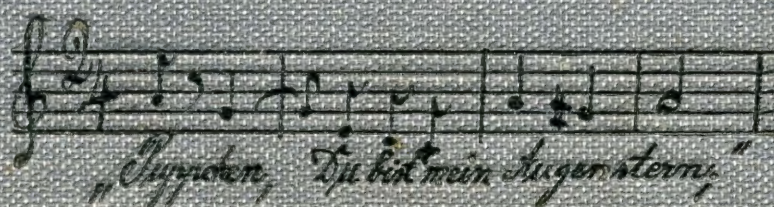


# Sean Gilbert Album







CARL PIETZNER K.u.K. HOFPHOTOGRAPH IN KARLSBAD

*Jean Gilbert*



*Wanda Markgraf.*

# Jean Gilbert - Album

Eine Sammlung von 27 der beliebtesten Melodien aus  
**Die Kino-Königin / Puppchen / Autoliebchen**  
**So bummeln wir / Polnische Wirtschaft**  
**Die moderne Eva**

In Originalausgaben für Klavier und  
Gesang mit den vollständigen Texten  
und einem Anhang: Zehn leichte  
u. melodiöse Salonstücke und Sérénade  
Andalouse, Spanischer Walzer

Mit einer Lebensbeschreibung des Komponisten, kurzer Inhaltswiedergabe der Operetten und Possen und einem unterhaltenden Geleitwort zu den zahlreichen Szenendarstellungen und anderen interessanten Bildern, die dieses Album schmücken

von

ALFRED SCHÖNFELD



GLOBAL VERLAG G.M.B.H. BERLIN W66

Uniwersytet Muzyczny  
Fryderyka Chopina  
Biblioteka Białystok

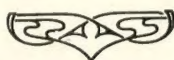


B000003971



# INHALT

	Seite
Jean Gilbert. Eine Lebensbeschreibung . . . . .	5
Die Librettisten und Textdichter Jean Gilberts . . . . .	7
Die Kino-Königin . . . . .	9
In der Nacht . . . . .	14
Ach Amalia . . . . .	18
Liebliche kleine Dingerchen . . . . .	23
Dann macht man 'nen Jupplala — Jupplala . . . . .	29
Puppchen . . . . .	33
Puppchen, du bist mein Augenstern . . . . .	40
*Gehn wir mal zu Hagenbeck . . . . .	45
Lorchen, wo hast du deine Ohrchen . . . . .	48
Das kann ein Herz nur, welches liebt . . . . .	51
Mach dir nichts draus! . . . . .	54
Flieg, du kleine Rumpplertaube . . . . .	58
Heut' gehn wir gar nicht erst ins Bett . . . . .	62
Autoliebchen . . . . .	65
Das haben die Mädchen so gerne . . . . .	71
Fräulein, könn'n Sie links 'rum tanzen? . . . . .	76
Das Lied vom Autoliebchen . . . . .	78
Versuch's doch mal . . . . .	82
Two-Step tanzt man heut' . . . . .	84
Wenn zwei Leute böse sind . . . . .	87
So bummeln wir . . . . .	89
Herr Meier, Herr Meier, wo bleibt denn bloß mein Reiher? . . . . .	92
Liebe ohne Worte kann nur ein Walzer sein . . . . .	94
Die kleinen Mäuschen von Berlin . . . . .	97
Polnische Wirtschaft . . . . .	101
Die Dorfmusik . . . . .	106
Wer kann dafür? . . . . .	110
Wie schön du bist, Berlin . . . . .	112
Männer, hak' mir mal die Taille auf . . . . .	114
Komm, mein Schatz, in den Lunapark . . . . .	116
Die moderne Eva . . . . .	119
Liebchen, laß uns tanzen . . . . .	124
Jeder Mann, wenn er kann, macht 'nen Seitensprung . . . . .	128
Zehn leichte und melodiöse Salonstücke . . . . .	133
Sérénade Andalouse. Spanischer Walzer . . . . .	158



\* Die vollständigen Texte befinden sich am Schluß des Albums.



## Jean Gilbert

Einer der populärsten Komponisten, ja, wenn man die letzten fünf Jahre in Betracht zieht, wohl der populärste Tonsetzer ist JEAN GILBERT. Dabei steht er jetzt erst im 35. Lebensjahre, und bereits hat er es erreicht, daß er das Repertoire der gesamten deutschen Bühne, soweit das musikalische Genre, besonders das leichtere, gepflegt wird, beherrscht, und daß er der am meisten Aufgeführte ist.

Jean Gilbert ist durch und durch Melodie und Rhythmus. Er hat in der Zeit, in welcher er dem Publikum bekannt geworden ist, eine unglaubliche Fülle von leicht sanglichen und leicht zu behaltenden Melodien geschaffen, und zwar zu Texten, bei denen es darauf ankam, das populäre Wort im Ton und in der Tonfolge wiederzugeben.

Jean Gilbert hat schon in sehr jungen Jahren sein Talent als Komponist erkennen lassen. Indessen haben ihn die Verhältnisse zunächst in die Laufbahn eines Orchesterdirigenten gedrängt, und so sehen wir ihn schon im Alter von 18 Jahren an der Spitze eines ziemlich großen Orchesters, das er mit Umsicht und Temperament, eine Eigenschaft, die ihn in seiner Gesamttätigkeit auszeichnet, leitete. Am 11. Februar 1879 in Hamburg geboren, wurde er in einer Familie groß, in der fast alle männlichen Mitglieder Sänger, Schauspieler oder Musiker waren. Ein Onkel Jean Gilberts ist der Konzertmeister der Kgl. Kapelle, Professor Dessau. Die künstlerisch veranlagten Verwandten, Onkel und Vettern, förderten natürlich die zeitig erwachte Neigung des kleinen Jean Gilbert zur Musik. Nach mehreren Studienjahren, unter anderem auch bei Professor Scharwenka in Berlin, wo ihm die Geheimnisse der Kompositions-

lehre aufgingen, trat er mit 15 Jahren als Klaviervirtuose auf; aber nach kurzer Zeit schon hatte ihn das Theater beim Wickel, und in Bremerhaven war es, wo der Achtzehnjährige sich seine Sporen als Kapellmeister verdiente. Dann kam er in seine Vaterstadt an das Carl-Schultze-Theater, unter die Direktion Ferenzy, und mit 20 Jahren als Nachfolger von Leo Fall an die Zentralhalle in Hamburg zu Direktor Ernst Drucker. Dieser hat eine zweite „Taufe“ an dem jungen Kapellmeister vollzogen. Er ließ ihn nämlich eine Operette nach einem französischen Stoff komponieren. Diese Komposition erhielt den Titel: „Das Jungfernstift.“ Trotzdem dem Direktor und allen, die die Musik hörten, das Werk außerordentlich gefiel, so glaubte Direktor Drucker eine Art Vorsehung spielen zu müssen, indem er in der richtigen Erkenntnis der damaligen Zeit, daß die Operetten, die aus Frankreich kamen, um so eher auf Erfolg rechnen konnten, aus dem jungen Hamburger Kapellmeister einen französischen Komponisten machte. So wurde aus Max Winterfeld Jean Gilbert, und dabei hat Direktor Drucker noch unbewußt wenigstens zur Hälfte das Richtige getroffen, denn mütterlicherseits fließt in den Adern Gilberts französisches Blut. Dem erfolgreichen „Jungfernstift“-Komponisten ist aber der französische *nom de guerre* so in Fleisch und Blut übergegangen, daß es ihm heute so ist, als ob er nie einen andern Namen gehabt hätte. — Mit 21 Jahren ging der junge Komponist bereits die Ehe mit einer Hamburgerin ein, und damit die Poesie nicht fehle, mußte es ja eine Jugendgespielin sein; aber auch ein bißchen Romantik sollte zu ihrem Recht kommen, wir sehen Gilbert nämlich als neugebackenen Ehemann beim zweiten Han-



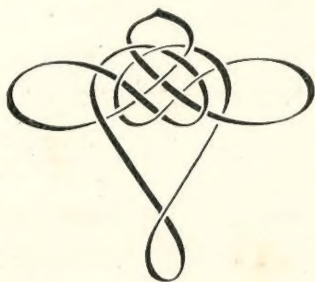
seatischen Infanterieregiment Nr. 76 seiner Dienstpflicht genügen.

Nach einer Kapellmeisterstation am Berliner Apollo-Theater, wo er während zweier Jahre die Operetten von Paul Lincke dirigierte, unternahm er als Konzertdirigent eine große Tournee durch Deutschland, Italien, Frankreich und Skandinavien, bis er sich Anfang des Jahres 1910 ganz in Berlin niederließ, um sein Heil wieder in der Komposition zu versuchen. Da wollte der finanzielle Erfolg sich nicht gleich einstellen, und erst mit der Operette „Die keusche Susanne“ begann er festen Fuß zu fassen. Aber noch bevor „Die keusche Susanne“ das Licht der Rampen erblickte, komponierte er für das Thalia-Theater in Berlin die epochale „Polnische Wirtschaft“. Dann folgten die Operetten „Die moderne Eva“, „Das Autoliebchen“, „Die Kino-Königin“, „Puppchen“, und eben jetzt im Herbst 1913, wo diese biographischen Notizen niedergeschrieben werden, vollendet Gilbert die Kompositionen für „Die Reise um die Erde in 40 Tagen“ für das Metropol-Theater und die „Tangoprinzessin“ für das Thalia-Theater. An diese beiden Theater binden ihn mehrjährige Verträge, und so wird die musikliebende und die musikfreudige Welt der Großstädte und ungezählter anderer Städte noch oft Gelegenheit haben, sich an neuen Gaben des Komponisten zu erfreuen.

Aber, wie schon angedeutet, den ersten und nachdrücklichsten Erfolg erzielte Jean Gilbert durch seine Musik zur „Polnischen Wirtschaft“, die seinen Namen in alle Gegenden des Deutschen Reiches trug und weit über die Grenzen desselben, so daß es wohl kein Land gibt, wo man moderne Musik liebt und pflegt, welches die Schlager der „Polnischen Wirtschaft“ nicht

kennt. Ob es nun an dem entfernten Strand der Nord- und Ostsee gewesen ist, an den verschwiegene Fjorden Norwegens und Schwedens, in den dörflichen Idyllen der Mark, an den weinerfüllten Ufern des Rheins, ob in den glitzernden, gleißenden Vergnügungsstätten der Großstädte, wie Paris, London, Berlin, Wien, Brüssel usw., ob im sonnendurchglühten Italien, ob in Spanien oder Rußland, überall, wo die Geigen klangen, ob bei volltönender Orchestermusik oder bei schmachsender Zigeunermusik, an jedem Ort und an jedem Fleckchen, wo eine Harmonika gezogen wurde, überall wurden Gilberts Weisen aus der „Polnischen Wirtschaft“ gespielt. Und so ging es unauthaltsam weiter; mit all seinen neuen Kompositionen eroberte er sich immer wieder alle Städte, alle Bühnen und die sangesfreudigen Herzen vor allem die der jungen Mädchen und die der ganzen tanzfreudigen Welt. —

Die kühle Verlagsstatistik, welche über seine Kompositionen in Berufskreisen geführt wird, spiegelt deutlich Gilberts Popularität wider. Kein Musikstück hat in der knappen Zeit von vier Jahren eine so unglaublich hohe Verlagsziffer erreicht wie z. B. sein Walzer „Wer kann dafür?“ oder sein charakteristisches: „Es bläst der Trompeter trara, trara...“ oder „Puppchen, du bist mein Augenstern“ oder „Das haben die Mädchen so gerne“ und andere mehr. Dieser Wucht von immer neuen Erfolgen gegenüber mußten in den letzten Jahren die Wiener Operettenkomponisten verstummen, und keine ihrer Kompositionen, die uns in jüngster Zeit von Wien beschert worden sind, konnte sich nur annähernd mit denjenigen Gilberts an Erfolgen messen.







Direktor Jean Kren



Direktor Alfred Schöpfung



Kurt Kraatz

## Die Librettisten und Textdichter Jean Gilberts

In Berlin war GEORG OKONKOWSKY der erste, der sich mit dem noch wenig bekannten Komponisten zu einer Kompagniarbeit zusammentat. Aber in der Folge sind es die Direktoren JEAN KREN und ALFRED SCHÖNFELD vom Berliner Thalia-Theater gewesen, welche im Verein mit Gilbert den Markt beherrschten. Wir sind in der Lage, die Bilder der Librettisten und Textdichter zu bringen, und so sehen unsere Leser zunächst die Direktoren JEAN KREN und ALFRED SCHÖNFELD. Das Thalia-Theater in Berlin ist auch die Stätte, von wo der Sensationserfolg der „Polnischen Wirtschaft“ ausging. JEAN KREN hat dieses Stück, welches von Kurt Kraatz und Georg Okonkowsky als Schwank geschrieben wurde, für die Bühne des Thalia-Theaters bearbeitet und es mit solchem Geschick hergerichtet, daß ein buntbewegtes, lustiges Libretto daraus entstand. In der wirkungsvollen Bearbeitung des vielgewandten Schriftstellers und Direktors Jean Kren ist dann die „Polnische Wirtschaft“ über alle Bühnen des In- und Aus-

landes gegangen. ALFRED SCHÖNFELD hat dem Komponisten die wirkungsvollen Texte geschrieben, von denen jeder einzelne ein Schlagwort wurde. Durch den Erfolg dieses Stückes ist zwischen dem Thalia-Theater und dem Komponisten einerseits, und zwischen ihm und den Librettisten Jean Kren und Alfred Schöpfung andererseits eine treue Gemeinschaft entstanden, die auch fernerhin von glänzenden Erfolgen begleitet war. Zu den Schlagern: „Wer kann dafür?“, „Es bläst der Trompeter trara, trara“, „Männer, hak' mir mal die Taille auf“, „Du hast ja keine Ahnung, wie schön du bist Berlin!“ gesellten sich alsbald Kompositionen mit den nicht minder bekannten Schöpfung'schen Texten: „Fräulein, könn'n Sie links rum tanzen“, „Ja, das haben die Mädchen so gerne“, „Na, versuch's doch mal“, „Liebchen, laß uns tanzen“, „Puppchen, du bist mein Augenstern“, „Gehn wir mal zu Hagenbeck“, „Mach dir nichts draus“, „Lorchen, wo hast du deine Ohrchen?“ usw.





Dr. Leo Leipziger



Julius Freund



Georg Okonkowsky

Auch KURT KRAATZ, der bekannte und erfolgreiche Schwankdichter, blieb der treue Genosse weiterer Erfolge. — Als das Theater Groß-Berlin entstand, gesellte sich zu dem glücklichen Komponisten Gilbert einer der witzigsten und überaus gewandten Verskünstler Berlins, Dr. LEO LEIPZIGER, welcher in der Posse „So bummeln wir“ die gleichfalls sehr bekannt gewordenen Texte: „Die Mäuschen von Berlin“ und „Herr Meier, wo bleibt denn bloß mein Reiher“ beisteuerte. Es war nun ja selbstverständlich, daß das Metropol-Theater sich um Gilbert bewarb, und so kam der vielgesuchte Komponist auch zu JULIUS FREUND, der im Reiche der leichten Muse schon lange einen erfolgreichen Namen hat. Von ihm erhielt Gilbert unter anderem

die Texte „In der Nacht, in der Nacht, wenn die Liebe erwacht“ und „Ach Amalia, was hast du alles durchgemacht!“, zwei Schlager aus der „Kino-Königin“, die am Metropol-Theater ihre Erstaufführung erlebte, und bei der auch Georg Okonkowsky erfolgreich mitarbeitete. Stammt doch das flotte: „Die süßen kleinen Dingerchen“ aus seiner Feder.

Mit diesen seinen Librettisten ist Gilbert noch lange Zeit durch Verträge verbunden, und man erzählt, daß schon jetzt zur Zeit des Erscheinens dieses inhaltsreichen und interessanten Albums mehrere neue großzügige Arbeiten im Entwurf fertig sind, die Gilbert sicher zu einer ganzen Reihe neuer lieblicher und durchschlagender Melodien begeistern werden.





# DIE KINO-KÖNIGIN

## Metropol-Theater.

Tel. Amt Zentrum 378.

Direktion: Richard Schultz.

Tel. Amt Zentrum 2126.

Sonnabend, den 8. März 1913:

Unter persönlicher Leitung des Komponisten.

Anfang 8 Uhr. Zum 1. Male: Anfang 8 Uhr.

## Die Kino-Königin

Operette in 3 Akten von Julius Freund mit Georg Olenikowski.

Musik von Jean Gilbert.

Text: Hermann von Wili Stiehp.

Im Opern-Orchester von Direktor Richard Schultz.

Karl Bachmann a. D.

Jos. Ciampietro

Cuido Thielscher

Victor Norbert

Helene Ballot

Ida Russka a. D.

Ly Winter

Preise der Plätze: Parterre 10,00 Mk., Orchester 5,00 Mk., Balkon 3,00 Mk., Logen 1,00 Mk., 2. Rang 0,50 Mk., 3. Rang 0,25 Mk., 4. Rang 0,10 Mk., 5. Rang 0,05 Mk., 6. Rang 0,02 Mk., 7. Rang 0,01 Mk., 8. Rang 0,005 Mk., 9. Rang 0,002 Mk., 10. Rang 0,001 Mk. Die Zuschauersitze sind 10 Mk. abzusuchen. - Mehrere Vorstellungen.

Uraufführung am 8. März 1913, Berlin, Metropol-Theater.





I. Akt. Auftrittsbild.

Phot. Rembrandt, Charlottenburg.

## „Die Kino-Königin“

Operette in 3 Akten von Julius Freund und Georg Okonkowsky. Musik: Jean Gilbert

Mit der Kino-Königin hielt Jean Gilbert seinen Einzug ins Metropoltheater. Allerdings hieß die Operette zunächst nicht Kino-Königin, sondern hatte den Titel: „Die 11. Muse“, und erlebte in Hamburg am „Deutschen Operettentheater“ unter der Direktion Lang ihre Erstaufführung, und zwar auch mit ausgesprochenem Erfolg. Aber „Die 11. Muse“ war für die Zwecke des Metropoltheaters etwas zu solide, und sie verwandelte sich deswegen in die Kino-Königin. Im Grunde genommen allerdings ist eben die Kino-Königin die 11. Muse, denn das Kino, das jetzt alle Welt beherrscht, mußte auch eine eigene Muse haben, und man nannte sie die „11.“. Man weiß ja auch, daß ASTA NIELSEN, die berühmte Filmdarstellerin, die Muse und Duse des Kientopps genannt wird. Die hier in Betracht kommende Muse heißt DELIA GILL und wurde, was bei dem Zauber, den der Film ausübt, erklärlich ist, Kino-Königin genannt, zumal sie alle Welt regiert, bezaubert und in ihren Bann geschlagen hat.

So ist auch JOSIAS CLUTTERBUCK, ein millionenschwerer amerikanischer Konservenfabrikant, ihrem Zauber erlegen, ein stotternder Kino-Regisseur, BILLY HALTON, liebt sie ebenfalls. Der Quäker-Jüngling, ein heuchlerischer Abstinenzler BOBI LOPP, ist gleichfalls von ihr bezaubert. Nur Baron VIKTOR DE GARDENNES will nichts von ihr wissen, wenigstens zur Zeit, da das Stück anhebt, denn bevor wir die Handlung kennen lernen, hatte der Baron der Kino-Duse DELIA stark den Hof gemacht und hatte bei dem schönen, temperamentvollen Weibe auch Gehör gefunden. Ihre Bekanntschaft war allerdings auf die einfachste Art zustande gekommen, es war eine Berufsbekanntschaft, denn der adelsstolze Baron Viktor mußte sich als heimlicher Kinoschauspieler seinen Unterhalt suchen. Doch die Liebe zu Delia war nicht mehr so heiß wie ehedem, als er in dem Hotel-Palast von Clutterbuck bei einem Fest dessen Tochter Aenni kennen lernte; und er lernte dieses junge, frische Mädchen in einer eigentümlichen Situation, nämlich in einem



Fahrstuhl, kennen, in dem er zufällig mit ihr aus den Höhen der obersten Etage in das Parterre hinunterfahren wollte. Auf halbem Wege aber blieb der Fahrstuhl stecken. Der ungeheuer sittenstreng tuende Vater, der Konservenfabrikant Clutterbuck, der indessen gern heimlich einmal sündigt, empörte sich über dieses Fahrstuhlabenteuer um so mehr, als der flotte Baron die Gelegenheit benutzte, sich der Tochter ein wenig mehr, als eine flüchtige Bekanntschaft es wohl erlaubt, zu nähern. Wie nun der Baron aber trotzdem die Millionenerbin heimführt, wie der Moralist Clutterbuck, der alle Kinotheater angeblich aus sittlichen Motiven haßt, unfreiwillig dazu kommt, in einer ad hoc arrangierten Komödie gefilmt, also gewissermaßen selbst Kinodarsteller zu werden, das erfährt man im Verlauf der Handlung. Die Kino-Königin will sich nämlich an dem Baron rächen und will ihn in dieser Kinokomödie, zu der sie auch ihre Rivalin und deren Mutter bittet, als heimlichen Kinodarsteller entlarven. Daß Mr. Clutterbuck selbst bei der Komödie ist, ist um so begreiflicher, als er, von dem Zauber der Kino-Königin angezogen, unaufhörlich ihre Spuren verfolgt und selbstverständlich an jenem Abend in ihre Villa kommt, wo gerade diese Kinokomödie extemporiert werden soll. Es geschieht natürlich alles nach Wunsch, und schließlich wird Mr. Clutterbuck noch als der größte Kinoschauspieler öffentlich auf Plakaten ausgerufen, weil er in seiner Verlegenheit mit solcher Naturtreue den

Hereingefallenen gespielt hat, daß die berufsmäßigen Kinoschauspieler über das außerordentliche Talent Papa Clutterbucks verblüfft waren.

Daß der stotternde Regisseur nun doch die Kino-Königin heimführt, nachdem diese sieht, daß der Baron endgültig für sie verloren ist, bildet den lustigen Schluß der etwas verwickelten und turbulenten Handlung. Hierzu hat natürlich Gilbert eine höchst flotte Musik geschrieben, die auch stellenweise zu sehr scharf akzentuiert pathetischen Momenten sich erhebt, im übrigen aber von jener sprudelnden Lustigkeit und Melodienfülle ist, die an Gilbert nun schon lange bewundert wird.

THIELSCHER, GIAMPIETRO, HELENE BALLOT, IDA RUSSKA und etliche mehr haben höchst dankbare Rollen, und unter diesen Hauptpersonen ist die Fülle der Schlager mit liebender Sorgfalt verteilt.

Für die Platte des Photographen bot die Kino-Königin im Metropoltheater selbstverständlich reichliches Material. Soweit wirkungsvolle Ensembl-



Phot. Rembrandt, Charlottenburg.

VIKTOR NORBERT, IDA RUSSKA und JOSEF GIAMPIETRO  
im Terzett: „Es ist die Frau zur Siegerin geschaffen.“

gruppen und Einzelbilder in Betracht kommen, kann ja der Photograph zwischen dem Theater und dem Publikum anschaulich vermitteln; aber die Pracht und den Glanz der Kostüme und Dekorationen wiederzugeben, das kann der Photograph nicht.

Wir haben aus dem Illustrationsmaterial das Interessanteste herausgewählt. Zuerst ein Szenenbild aus dem I. Akt, es ist der Auftritt der Kino-Königin, wie sie in den Prachtpalast des Millionärs



Clutterbuck hineinrauscht, umgeben von einer Suite von Dienern. Auf der interessanten Dekoration ist auch links vom Zuschauer der Fahrstuhl zu erkennen, der in diesem Akt eine gar nicht unbedeutende Rolle spielt. Es ist der Ausgangspunkt der Handlung, wenn der Fahrstuhl in der Mitte der Bühne stecken bleibt, weil die Elektrizität versagt. In dem Fahrstuhl hat jenes Pärchen gegessen, Graf Viktor de Gardennes und das Töchterchen des Millionärs. Bei diesem Fahrstuhlmalheur hat sich die kleine Liebelei angebandelt, welche für das Stück um so wichtiger ist, als der Graf schon seit langer Zeit der Heißgeliebte der Kino-Königin war.

Das 2. Bild zeigt die Kino-Königin Ida Rußka im Terzett mit Viktor Norbert und dem stotternden Schauspieler Josef Giampietro. Das Terzett beginnt mit der bestimmten Erklärung: „Es ist die Frau zur Siegerin geschaffen“, eine viel umstrittene Behauptung, nicht allein bloß in England, sondern auch wohl in anderen Ländern.

Ein sehr drolliges Bild ist das Duettbild zwischen Guido Thielscher, dem reichen Millionär, und Ida Rußka, der Kino-Königin. Das Duett gibt die Situation wieder, in der

Thielscher sehr verliebt die Kino-Königin ansieht. Es handelt sich in diesem Duett um die gesängliche Interpretation eines Abenteurers in Italien, und der Refrain: „Ach Amalia“ schlug bei der Premiere zündend ein. Wenn man das Bild von Giampietro beim Vor-

trage des charakteristischen Liedes: „In der Nacht, in der Nacht, wenn die Liebe erwacht“, betrachtet, so kann man an der Mimik dieses ausgezeichneten Charakterschauspielers schon erkennen, welche faszinierende Wirkung Lied und Vortrag gehabt haben müssen.

Gegensätzlich wirkt in seiner lebenswürdigen Art das Bild von Carl Bachmann im Kreis aller Schönen des Metropoltheaters beim Vortrag des Liedes: „Die lieblichen, kleinen Dingerchen.“ Bekanntlich ist auch dieses Lied außerordentlich populär geworden.

Es bleibt noch übrig, dem Bilde zwischen Carl Bachmann und Helene Ballot, der Millionärstochter, ein Geleitwort zu geben. Es ist ein Duett mit dem Refrain: „Jupplala“, und die beiden beliebten Darsteller haben dieses herzige Duett auch zu entsprechender Wirkung gebracht.

Schließlich sei noch des Theaterzettels, wie er zur Premiere erschien, Erwähnung getan.



Phot. Rembrandt, Charlottenburg.

GUIDO THIELSCHER und IDA RUSSKA  
im Duett „Ach Amalia“.





# IN DER NACHT



Phot. Rembrandt, Charlottenburg.

JOSEF GIAMPIETRO.



Aufführungsrecht vorbehalten.

# „In der Nacht“

Chanson aus der Operette:

„Die Kino-Königin“

von Georg Okonkowski und Julius Freund.

Jean Gilbert

Zweihändig von Otto Lindemann.

Im Marschtempo.

Gesang.

1. In der  
2. In der

*pp una corda*

*sempre Ped.*

Klavier.

The musical score for 'In der Nacht' is presented in a two-staff format. The top staff is for the voice (Gesang) and the bottom staff is for the piano (Klavier). The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Im Marschtempo.' The piano part begins with a piano (pp) dynamic and the instruction 'una corda'. The piano part features a steady eighth-note accompaniment. The voice part has two verses: '1. In der' and '2. In der'. The piano part includes the instruction 'sempre Ped.' (pedal always).

Nacht, in der Nacht, wenn der Mond schel-misch lacht, gibts ein  
Nacht, in der Nacht, wenn der Mond schel-misch lacht, da pas -

The musical score continues with the piano part. The piano part features a steady eighth-note accompaniment. The voice part has two verses: 'Nacht, in der Nacht, wenn der Mond schel-misch lacht, gibts ein' and 'Nacht, in der Nacht, wenn der Mond schel-misch lacht, da pas -'.

selt - sa - mes Bild al - le - mal. In der  
siert auf der Welt man - cher - lei! In der

The musical score continues with the piano part. The piano part features a steady eighth-note accompaniment. The voice part has two verses: 'selt - sa - mes Bild al - le - mal. In der' and 'siert auf der Welt man - cher - lei! In der'.

74

Copyright 1913 by Bühnenverlag Ahn &amp; Simrock, G.m.b.H., Berlin.

Nachdruck verboten nach dem russischen Autorengesetz vom 20. März 1911 und nach dem holländ. Autorengesetz vom 1. Nov. 1912.

Перепечатка воспрещается российским законом об авторском праве отъ 20. Марта 1911 г.



Nacht, in der Nacht, wenn die Sün - de er - wacht, rü - stet  
 Nacht, in der Nacht, wenn der Ein - bre - cher wacht, wacht na -

sich auch zum Kampf die Mo - ral. Hier manch'  
 tür - lich auch die Po - li - zei. Doch mich

lok - ke - re Fee, dort vom Heil die Ar - mee, je - de  
 küm - merts nicht sehr, denn mein Arn - heim ist leer, bei mir

möcht' gern die Sie - ge - rin sein! Je - de  
 bricht nicht so leicht ei - ner ein! Gau - ner



lockt: „Komm, o komm!“ Hier fri - vol und dort fromm! — Doch ich  
und Po - li - zei sind mir ganz ei - ner - lei! Und ich

*mf riten.*

schnei - - de al - le bei - - - de, denn ich denk' nur das  
schnei - - de al - le bei - - - de, denn ich denk' nur das

Refrain.

ei - ne al - lein: \_\_\_\_\_ 1-2. In der Nacht, wenn die Lie - be er -  
ei - ne al - lein: \_\_\_\_\_

*p*

*Red.* \*

wacht, \_\_\_\_\_ und am Him - mel der Mond schel-misch lacht, \_\_\_\_\_



dann mein Schatz, dann mein Schatz schlaf nur nicht ein, ja dann

*p*

komm ich und du wirst mein!

*pp*

*p* *ffz*



Aufführungsrecht vorbehalten.

# Ach Amalia!

**Tanz-Duett** (für eine Singstimme eingerichtet)

aus der Operette: „Die Kino-Königin“

von Georg Okonkowski und Julius Freund.

Jean Gilbert

Klavier arr. v. Otto Lindemann.

Gesang.

*Ziemlich flott.*

*Er*

Dein Schick-sal rührt mich  
Ich bin für dich in

Klavier.

*p*

ganz und gar, A - ma - lia, A - ma - lia! Was du er - lebt, das sind für-wahr Skan -  
Lieb ent-brannt, A - ma - lia, A - ma - lia! Fahr mit mir nach dem schö-nen Land I -

*Sie*

da - lia, Skan - da - lia. Ein Glück nur ists, daß, wenn die Not am größ - - ten, ein  
ta - lia, I - ta - lia. Wenn Sie als Freundsich und Mä-ßen er - wei - - sen, so

Copyright 1913 by Bühnenverlag Ahn &amp; Simrock, G.m.b.H., Berlin.

Nachdruck verboten lt. dem russischen Autorengesetz vom 20. März 1911 und nach dem holländ. Autorengesetz vom 1. Nov. 1912.

Перепечатка воспрещается росийскій законъ объ авторскомъ правѣ отъ 20. Марта 1911 г.



*Er*

Freund stets sei - ne Hand mir bot zum Trö - - - sten. Auf je - den, der sich  
will ich gern mit Ih - nen gehn auf Rei - - - sen. Nach Mon - te Car - lo

*mf*

was nimmt raus. A - ma - li - a, A - ma - li - a! stürz ich mich wie ein Ti - ger aus Ben -  
führ ich dich, A - ma - li - a, A - ma - li - a, der Ko - sten - punkt, der ist für mich Lap -

*Sie*

ga - li - a, Ben - ga - li - a. Ich glaub, du bist der rech - te, der rech - te, den ich  
pa - li - a, Lap - pa - li - a. Trifft man die richt - ge Num - mer, ver - gift man al - len

*Er*

möch - te, der mich er - kennt, der mich ver - steht, für mich durchs Feu - er geht. Ach A -  
Kum - mer bei rougeno - ir, plein und car - re verschmerzt man sein Weh - weh!

*ritard.* *riten.* *fz*



ma - lia, wer hät - te das ge-dacht. Ach A - ma - lia, was hast du

durch-ge-macht. Ach A - ma - li - a, du bist mein Schwarm nur für

*Sie*

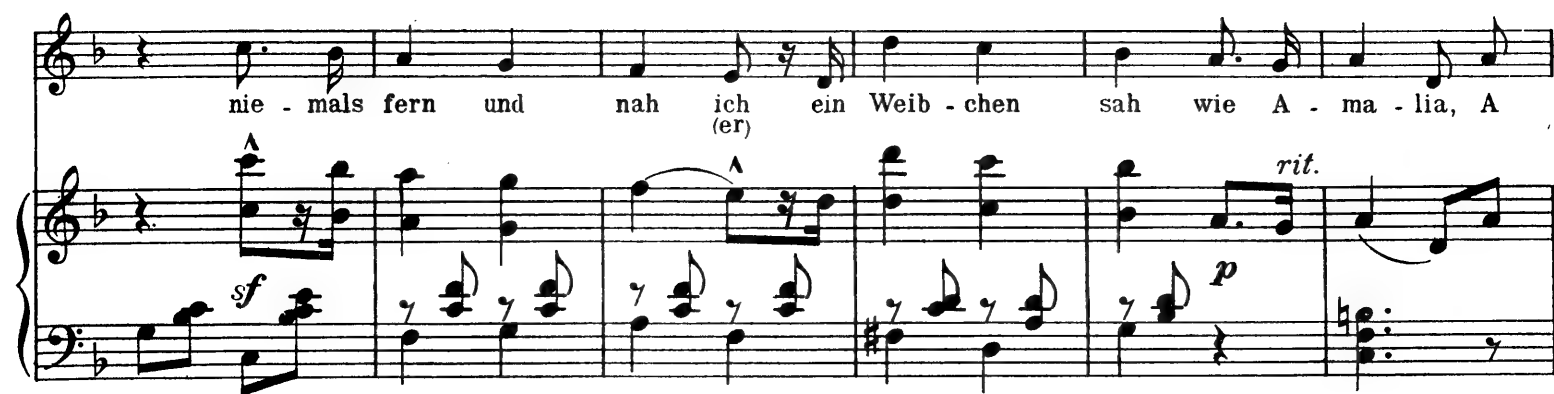
mich (dich) schlägt die - ses Herz A - larm A ach A - ma - lia,

*Beide*

wer hät-te das ge-dacht Ach A - ma - lia hat vie - les durch-ge-macht



nie - mals fern und nah ich (er) ein Weib - chen sah wie A - ma - lia, A



ma - li - a.





# Liebliche kleine Dingerchen



CARL BACHMANN.

Phot. Rembrandt Charlottenburg.



Aufführungsrecht  
vorbehalten.

# Liebliche kleine Dingerchen.

## Marsch - Ensemble

aus der Operette „Die Kino-Königin“

Text von Georg Okonkowski und Julius Freund.


Musik von Jean Gilbert.

**Langsames Marschtempo.**

Gesang.  *dim. e ritenuto* Victor: 1. Wer ist  
2. Ob solch'

Piano. 

un - ser lieb - ster Ka - me - rad? Wer be - streut mit Ro - sen uns den Pfad? Wer ver -  
sü - ßes Ding man macht zur Frau, o - der nur zur klei - nen Freun - din schlaue, ob man



schö - nert uns die Welt? Wer ver - trö - delt un - ser Geld? Die Das sind  
Euch mit Glanz um - gibt, ob man Euch nur heim - lich liebt, - Mädchen: im - mer



wir, so lieb - lich und so fein, wir, die jun - gen Din - ger ganz al - lein! Victor: Mä - dels, -  
spen - den Glück und Son - nen - schein, wir, die jun - gen Din - ger ganz al - lein! Selbst wenn





ich ge - steh's Euch ehr - lich: Ihr seid mir un - ent - behr - lich, denn Euch  
Ihr mit - un - ter bö's' seid, gar lau - nisch und ner - vös seid, im - mer

*p* *mf*

schuf Na - tur als schön - ste Blu - men auf der Le - bens Flur!  
fühlt der Mann, daß oh - ne Euch kein Glück ihm blü - hen kann.

*rit.*

*sehr weich* *poco rit.* *morendo*  
1-2. Reicht mir die Lip - pen zum Kuß, Ihr sü - ßen Klei - nen!

*p* *poco rit.*

**Refrain.** *p a tempo*  
Lieb - li - che klei - ne Din - ger - chen! Wer Euch in's

*p a tempo*



Aug' ge sehn, den wik - kelt

Ihr um's Fin - ger - chen und um sei - ne Ruh' ist's ge -

sche hen! Ob man ein Jüng - ling in blon - dem Haar, —

Ob naht das Al - ter her - an!



*cresc.*

lieb - li - che sü - ße klei - ne Din - ger - chen, Euch frei - set ein

*cresc.*

*f* *Tanz.*

je - der Mann! Die Mädchen: *mf* Lieb - li - che klei - ne

*f* *sfz* *mf*

Din - ger - chen! Wer Euch in's Aug' ge - seh'n,

den wik - kelt Ihr um's Fin - ger - chen und um



sei - ne Ruh' ist's ge - sche - hen! Victor: Ob man ein Jüng - ling in

blon-dem Haar, — Ob naht das Al - ter her - an, —

*cresc.* lieb - li - che sü - ße, klei-ne Din - ger - chen, Euch

*f* prei - set ein je - der Mann! — Mann! —



# Dann macht man 'nen Jupplala — Jupplala



PHIL. REMBRANDT, Charlottenburg.

HELENE BALLOT und CARL BACHMANN im Tanzduett „Jupplala“.



Aufführungsrecht vorbehalten.

# Dann macht man nen Jupplala, Jupplala..

Tanz-Duett (für eine Singstimme eingerichtet)

aus der Operette: „Die Kino-Königin“

von Georg Okonkowski und Julius Freund.

Lustiges Walzertempo.

Musik von Jean Gilbert.

Klavier arr. von Otto Lindemann.

Piano. *f*

Er. Sie.

Man wird oft des Le - bens gar - nicht froh. War - um? Wie - so?  
 Man - cher Mann ist streng mit sei - ner Frau. Ei ei! Schau schau!

*p*

Er.

Selbst das klein - ste Späß - chen nimmt man krumm. Wie - so? War - um?  
 Man - che Frau ist kühl mit ih - rem Mann. Schau an! Schau an!

*p*

Copyright 1913 by Bühnenverlag Ahn &amp; Simrock, G.m.b.H., Berlin.

Nachdruck verboten lt. dem russischen Autorengesetz vom 20. März 1911 und nach dem holländ. Autorengesetz vom 1. Nov. 1912.

Перепечатка воспрещается (российский законъ объ авторскомъ правѣ отъ 20. Марта 1911 г.).

Sie.

Weil man vor al - ler Welt auf das De - co - rum hält,  
Weil es die Welt em - pört, wenn man den An - stand stört,

Er. Sie.

Er. doch wenn man al - lein ist, doch wenn als Fi - lou - chen  
Sie. ganz al - lein zu zweien ist, er schleicht zum Ren - dez - vous - chen

Er. Beide.

Er. kann man tun was ei - nem wohl - ge - fällt, und wenn zum Cou - sin sie heim - lich fährt,  
Beide. dann dann: dann:

Refrain. Beide.

Refrain. Beide. Dann macht man 'nen Jupp - la - la, Jupp - la - la, tra - la - la - la - la, ah

*rit.* *a tempo* *fp* *f* *p*



Wo - zu wär denn das Le - ben da, gäb es

kei - nen Jupp - la - la dann macht man 'nen Jupp - la - la,

Jupp - la - la tra - la - la - la ah. Wo - zu wär denn das

Le - ben da Jupp - la - la, tra - la - la. - la.

First system of the musical score. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part begins with a *ff* (fortissimo) dynamic and includes several accented chords. The vocal line starts with a rest followed by the syllable "Wo -".

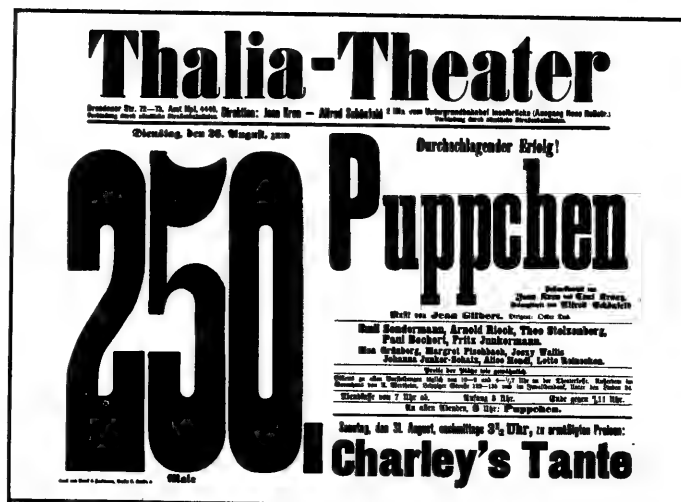
Second system of the musical score. The vocal line contains the lyrics "zu wär denn das Le - ben da, gäb es kei - nen Jupp - la - la,". The piano accompaniment continues with a *ff* dynamic, transitioning to *fp* (fortissimo piano) towards the end of the system.

Third system of the musical score. The piano accompaniment features a *ff* dynamic and accented chords. The vocal line has a rest followed by a melodic phrase.

Fourth system of the musical score. The vocal line contains the lyrics "Jupp - la-la, tra-la - la - la." and ends with a *ff* dynamic. The piano accompaniment includes a *ff* dynamic and features a melodic line in the right hand.



Uraufführung am 19. Dezember 1912, Berlin, Thalia-Theater.



## „Puppchen“

Posse mit Gesang und Tanz in 3 Akten von Jean Kren und Kurt Kraatz  
Gesangstexte von Alfred Schönfeld

**P**uppchen macht alles puppig. — Das ist die Devise des flotten jungen Mannes mit Namen Hänschen Schulze-Borsdorf, der überall erscheint, wo es gilt, Verlegenheiten zu beheben, um Männlein und Weiblein aus fatalen Situationen zu befreien; er selbst kommt dabei in manche fatale Situation, da er unter Kuratel steht, noch sehr jung ist und einen Vormund hat.

Das Ehepaar Briesekorn auf Dahlberg, in der Nähe des Flugplatzes Johannisthal bei Berlin, hat vier Nichten. Hortense, die einen französischen „Fimmel“ hat, Lore, ein richtiges, herziges Mädel, Marie und Hilde. Hortense, die pariserisch angehauchte Kokette, bereits mit dem Rechtsanwalt Blankenstein verheiratet, flirtet mit Hänschen Schulze; dem Puppchen, und zur Abwechslung mit einem Ulanenleutnant bei der Luftschifferabteilung Egon Hallersdorf. Zum Überfluß ist

Rechtsanwalt Blankenstein noch äußerst eifersüchtig, was aber Hortense nicht hindert, ihre verschiedenen Flirts weiter beizubehalten. Puppchen, ein trotz seiner Jugend schon recht ausgewachsener Schlingel, markiert aber den „Knaben“, geht auch knabenhaft gekleidet, um so nicht den Verdacht zu erwecken, daß er „gefährlich“ werden könnte. Auf diese Weise „poussiert“ er sich, von den Frauen verhätschelt, durch sein noch so junges Leben durch. Doch das Verhängnis naht. Fred William Black, ein steinreicher Amerikaner, der mit Hänschen Schulze, dem Puppchen, Mitglied des Kaiserl. Automobilklub ist, kommt in die Briesekornsche Familie und lernt Marie kennen, die er fälschlich für Laura Briesekorn, Briesekorns Gattin, hält. Marie spielt auch die Komödie weiter, die komplizierter wird, als — durch eine geschickte Verquickung von Zufällig-



keiten — Fred William Black der Vormund von Puppchen wird, das er für den illegitimen Sprößling Vater Briesekorns zu halten Veranlassung hat. Hortense ließ sich, während sich so die Dinge entwickeln und die Mißverständnisse häufen, dazu verleiten, dem Leutnant Hallersdorf, der auf seiner „Tauben“ Malheur hatte, mit ihrem „Bastseidenen“ auszuhelfen. Ein Teil des Kleides muß also herhalten, um ein Loch im Flügel der Maschine zu reparieren. Hortense mußte sich sofort —

erreicht hat. Puppchen aber ist auch hier der Retter in der Not; er heilt Hortense von ihrer Flirterei, indem er sie ihrem Manne wieder in die Arme zurückführt. Zu diesem Zweck inszeniert er eine neue „Heimtückerei“, wie Laura Briesekorn sagt; er benutzt eine Sanitätsübung, um sich als den bei einer Auto-Wettfahrt angeblich schwer gestürzten Blankenstein auf die Bahre zu legen. Hortense, in dem Glauben, daß unter der Decke wirklich der Gatte liegt, tut einen feier-



Phot. Photochemie.

I. Akt. Finale.

zwar sehr dezent—aber immerhin doch entkleiden, um das Bastseidene auf dem Altar des Vaterlandes zu opfern, und mit den Worten: „So opfere ich denn mein Kleid auf dem Altar der deutschen Luftschiffahrt“ übergibt sie das Kleid dem „Luftleutnant“. Sie bleibt im Unterröckchen, was man in der englischen Modensprache mit „Combination“ (sprich „Combineschen“) bezeichnet, stehen. In dieser Situation wird sie, ohne daß sie es weiß, „gefilmt“, und das Bild sieht Blankenstein, ihr Gatte. Tableau zum Finale des zweiten Aktes, in dem die Komödie der Irrungen den Höhepunkt

lichen Schwur, sich zu bessern, wenn der Mann, den sie doch liebt, gerettet wird. Da steckt Puppchen den Kopf unter der Decke hervor und freut sich diebisch über den letzten großen Streich. Nun löst sich aber alles in Wohlgefallen auf. Fred William Black erhält seine Marie und macht nun nicht weiter Gebrauch von seiner Vormundschaft bei Puppchen, die dem „Jungen“ ohnehin viel Ungelegenheiten eingetragen hatte. Puppchen, der definitiv sein Herz an Lora verloren, wird nicht mehr Puppchen sein, sondern Hänschen Schulze-Borsdorf bleiben, ist auch nicht der

illegitime Sprößling von Vater Briesekorn, und der Luftleutnant findet in Hilde einen Ersatz für die reuig zu ihrem Gatten zurückgekehrte Hortense.

„Puppchen“ war auch eine rechte Glücksposse; wie der am Eingang wiedergegebene Theaterzettel dartut, ist das Jubiläum der 250. Aufführung schon längst gefeiert worden. Bei dem Vergleich des ersten Theaterzettels auf dem Vortitel finden unsere Leser bestätigt, was wir auch an einer anderen Stelle sagen, nämlich, daß

in strahlendes Weiß gekleideten Chauffeuren, wieder. Der Schlußtrick dieses Aufmarsches war, daß eine Dame (Chauffeur) an der Ecke der Aufstellung einen Stuhl ihrer Nachbarin zuwarf, diese warf ihn wieder dem nächsten Chauffeur zu, und so weiter bis der Stuhl von dem Chauffeur an den gegenüberliegenden, dem dicht bei Black (Stolzenberg) stehenden, zugeworfen wurde. Dieser stellte ihn schnell hin, und ebenso schnell setzte sich er sich. Ein sehr pikantes Bild ist das mit der



Phot. Photochemie.

FRITZ JUNKERMANN.      ARNOLD RIECK.  
EUGENIE DELLA DONNA.  
„Was krabbeln Sie denn da herum?“

die Darsteller einer solchen Dauerposse selten wechseln, daß vielmehr besonders die ersten Kräfte gewöhnt sind, solche Ensuite-Vorstellungen ohne Unterbrechung zu spielen.

Aus den weiteren Illustrationen ist leicht erkennbar, welch interessante und lustige Situationen die Posse enthält. Ein sehr wirkungsvolles Bild hat stets der Aufmarsch des Kaiserlichen Automobilklubs im ersten Akt geboten, und unser Bild gibt die Schlußstellung dieses Aufmarsches mit THEODOR STOLZENBERG in der Mitte, umgeben von seinen Klubgenossen und von den

Unterschrift: „Was krabbeln Sie denn da herum?“ Es ist die Situation, in der der Luftleutnant (FRITZ JUNKERMANN) eine Notlandung gemacht hat, weil ihm ein Flügel seiner Rumplertaube zerrissen ist. Er jammert nach einem Stück Seidenstoff, damit er die Panne wieder reparieren kann. Er sieht das Seidenkleid von Hortense, mit der ihm, wie erwähnt, ein kleiner Flirt verbindet; er erbittet von ihr dieses Kleid, und indem er es befühlt und prüft, ist ihm Puppchen, der ja alles macht, behilflich. Wie gesagt, bekommt der Luftleutnant das Kleid.



Puppchen, von ARNOLD RIECK in drolligster Manier verkörpert, um den sich alles in dem Stück dreht, kommt, wie wir erzählt haben, in viele recht unangenehme Situationen, und muß oft wider Willen tun, was ihm gar nicht behagt. So sehen wir auf einem andern Bilde, wie er einen Teller Mehlsuppe auslöffeln muß, wie ihm der Amerikaner, sein Vormund (Theodor Stolzenberg) die Suppe, die er gar nicht mag, löffelweise eingibt, mit dem bekannten Wort, das man bei Kindern anwendet: „Noch einen Löffel für die

mein Augenstern“ und aus dem Ensemblecouplet „Gehn wir mal zu Hagenbeck“. Beide Nummern sind wohl hinlänglich bekannt und außerordentlich populär geworden. Arnold Rieck und Elsa Grünberg sind die markanten Erscheinungen, welche im Puppchen-Duett auffallen und auch in dem Hagenbeck-Ensemble, ferner in der Lorchen-Gavotte mit der im Refrain enthaltenen Frage: „Lorchen, wo hast du deine Ohrchen?“ — Ein Duett, mehr in der Gesangsmanier, ist das mit dem Refrain: „Reden die Leute auch noch so



Phot, Photochemie.

LOTTE REINECKEN. EMIL SONDERMANN.  
„Ich habe nämlich eine ländliche Verrichtung.“

gute Mama.“ Eine recht drollige Figur in dieser Posse ist auch das Dienstmädchen Dörte (LOTTE REINECKEN) mit ihrer stereotypen Redensart: „Ich habe nämlich eine ländliche Verrichtung.“ Unser Bild zeigt die Situation, in welcher sie diese Worte EMIL SONDERMANN, ihrem Herrn, zuruft. Außer den zahlreichen Illustrationen zu den Gesangsnummern, die später folgen, bringen wir noch ein Ensemblebild, das den Schluß des zweiten Aktes darstellt. Unsere weiteren Bilder zeigen einige Stellungen aus dem Duett „Puppchen, du bist

sehr, Schätzchen, mach' dir nichts draus.“ Wir sehen hier wieder EUGENIE DELLA DONNA und PAUL BECHERT in graziösen Tanzstellungen. Ein anderes Bild vermittelt das reizende Rumplertauben-Quartett der Damen Della Donna, Dalossy, Grünberg und Wallis. Den Schluß der Illustrationen aus dem erfolggekrönten „Puppchen“ macht das Duett mit dem Bummelrefrain: „Heut' gehn wir gar nicht erst ins Bett“, dargestellt von Eugenie Della Donna und Arnold Rieck, wobei das lustige Paar im letzten Vers eine treffliche Karikatur auf

die Alpenbegeisterung der Großstädter wiedergibt.

Wir können es uns nicht versagen, bevor wir unsere Ausführungen über „Puppchen“ schließen, zu erwähnen, daß die große Popularität des Duetts: „Puppchen, du bist mein Augenstern“, lange Zeit die Quelle gewesen ist, woraus die Feuilletonisten aller Länder ihre Stoffe zu Plaudereien gesucht haben.

Es liegen uns ein paar Dutzend von Zeitungen mit Artikeln vor, in denen in witziger, satirischer, aber auch in einer verzweifelter



THEODOR STOLZENBERG. Phot. Photochemie. ARNOLD RIECK.  
„Noch einen Löffel für die gute Mama.“

Stimmung über die geradezu „verheerende“ Popularität von „Puppchen“ geschrieben wird. Z. B. wie man sich flüchten konnte, wohin man wollte, um Ruhe zu haben, überall erklang von den primitivsten Orchestern sowohl wie vom Leierkasten oder Grammophon das unversiegbare und unverwüsthliche: „Puppchen, du bist mein Augenstern.“

Die hier mitgeteilte Tatsache bestätigt unsere eingangs gemachte Ausführung über die Durchschlagskraft der Gilbert-Musik.

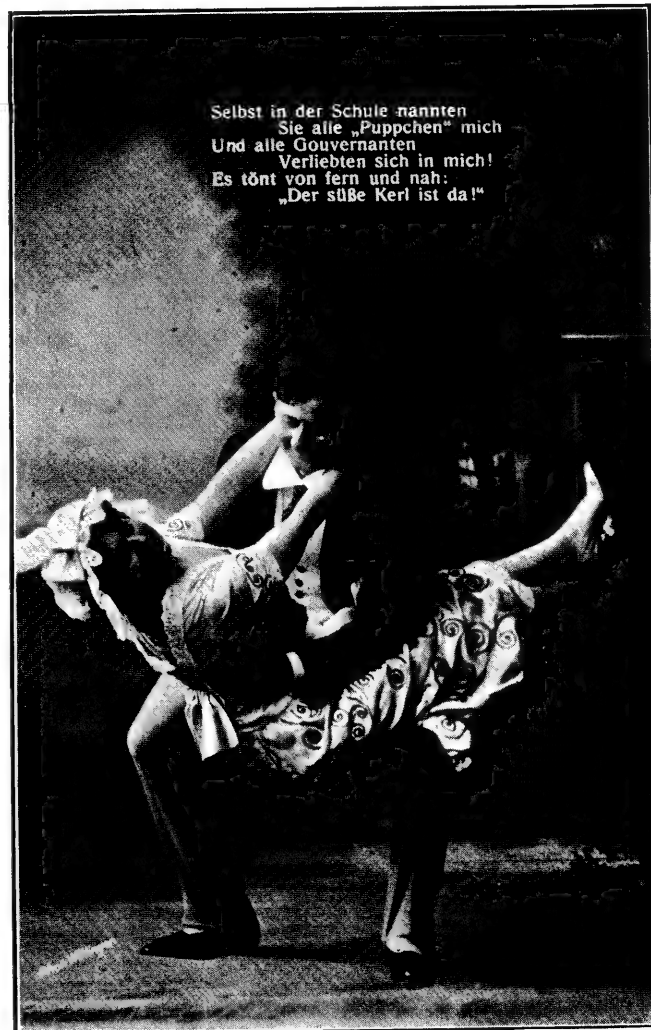


II. Akt. Schlußbild.

Phot. Photochemie.



# Puppchen, du bist mein Augenstern



ELSA GRÜNBERG und ARNOLD RIECK.

# Puppchen, du bist mein Augenstern.

Aufführungsrecht  
vorbehalten.

## Marsch-Intermezzo.

Text von Alfred Schönfeld.

Musik von Jean Gilbert.

**GESANG.**

**Bequemes Marschtempo (Langsam).**

**PIANO.** *mf* *p*

Er: 1. Es nennt mich je-der  
Er: 2. Wenn ich ein Schätzchen  
Er: 3. Und wä-ren wir ver-

„Pupp-chen,“ mir macht das rie-sig Spaß, schon als noch Kin-der - supp-chen ich  
hät-te, das rich-tig ge-hend wär, nicht blos solch' ne Ko - ket - te, wo's  
bun-den dann als ein glück-lich Paar, ich wünsch'sag's un - um - wun-den, mir

bei der Am-me aß! Sie: Ein sü-ßer klei-ner Rak-ker soll er ge-we-sen  
Herz ist al-les leer! Sie: Es muß auf al-le Fäl-le ein schö-nes Mäd-chen  
dannach ei-nem Jahr!— Sie: Ich kann mir das schon den-ken, es ist des Frau-chen's

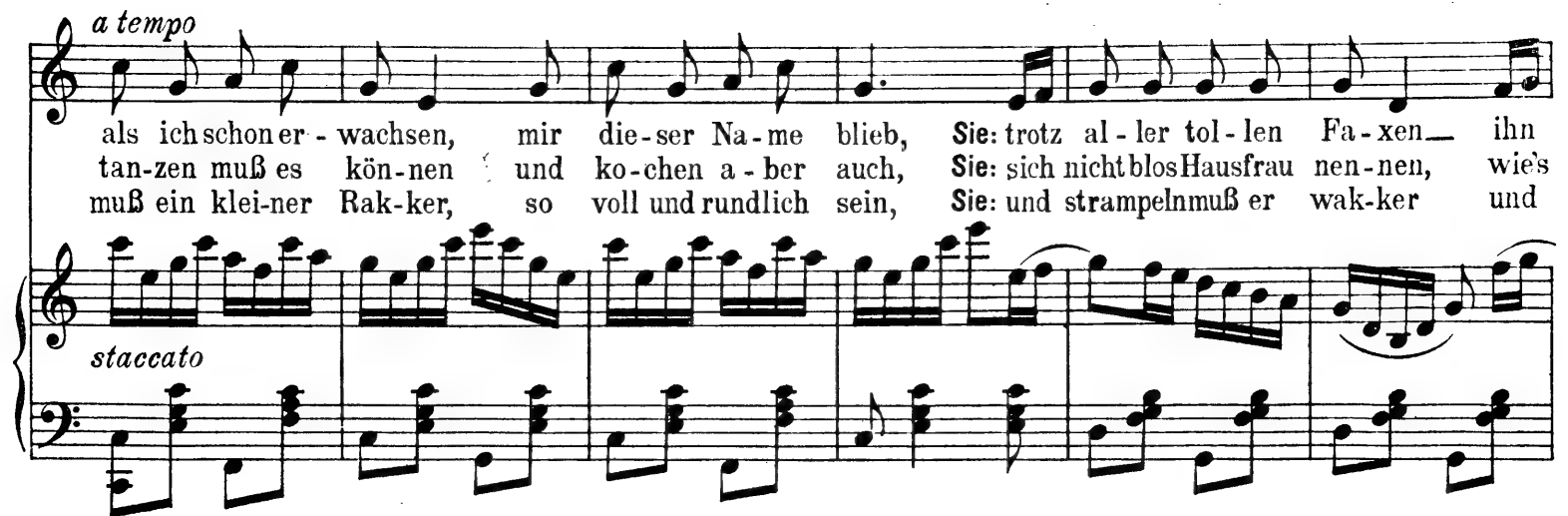
sein und stram-peln konnt' er wak-ker und auch ge-hö-rig schrein! Er: Auch  
sein und auch ein bis-chen hel-le und kein Alt-Jüngfer-lein. Er: Und  
Glück, man braucht dem Männ-chen schenken für'n An-fang erstein Stück! Er: Es

*ritard.*

*ritard.*



*a tempo*



als ich schon er - wachsen, mir die - ser Na - me blieb, Sie: trotz al - ler tol - len Fa - xen — ihn  
 tan - zen muß es kön - nen und ko - chen a - ber auch, Sie: sich nicht bloß Hausfrau nen - nen, wie's  
 muß ein klei - ner Rak - ker, so voll und rundlich sein, Sie: und strampeln muß er wak - ker und

*staccato*



ha - ben al - le lieb! Er: Selbst in der Schu - le nann - ten sie al - le „Pupp - chen mich, und  
 heu - te lei - der Brauch. Er: Und küs - sen müßt sie, küs - sen, nicht wahr, das muß man doch? Und  
 auch ge - hö - rig schrei'n. Sie: Doch macht es nicht sein Schlafchen und nicht die Äug - lein zu, Ma -

*staccato*

*ritard.*



al - le Gou - ver - nan - ten ver - lieb - ten sich in mich! Bde: Es tönt von fern und nah: „Der  
 man - ches An - dre wis - sen müßt au - ßer - dem sie noch! Er: Wenn die er - schie - ne mir, bei  
 ma - chen und Pa - pa - chen, die wie - gen ihn in Ruh! Bde: Sie sin - gen Bei - de dann dem

*ritard.*

## REFRAIN.



sü - Be Kerl ist da!“ 1.-2. Pupp - chen, — Du bist mein Au - gen - stern,  
 Gott\_ich sprach zu ihr: 3. Pupp - chen, — Du bist mein Au - gen - stern,  
 sü - Ben klei - nen Mann:

*p weich*

Pupp - chen, — hab Dich zum Fres - sen gern! Pupp - chen, — mein sü-Bes Pupp - chen, —  
 Pupp - chen, — hab Dich zum Fres - sen gern! Pupp - chen, — mein sü-Bes Pupp - chen, —

— ne, oh - ne Spaß Du hast so was! — Pupp - chen, — Du kannst so  
 — ne, oh - ne Spaß Du hast so was! — Pupp - chen, — Du kannst so

rei - zend sein, Pupp - chen, — achwärest Du doch bloß mein!  
 rei - zend sein, Pupp - chen, — achschlafdoch end - lich ein!

Pupp - chen, — mein sü-Bes Pupp - chen, — so schlagdoch ein, sag nicht nein und werde mein!  
 Pupp - chen, — mein sü-Bes Pupp - chen, — hör' auf zu schreien, schlafdoch ein, hör' auf zu schreien!



# Gehn wir mal zu Hagenbeck



Phot. Photochemie.

ELSA GRÜNBERG und ARNOLD RIECK.

# Gehn wir mal zu Hagenbeck

Marschlied.

Text von Alfred Schönfeld.

Musik von Jean Gilbert.

Weltbekannt hier auf der Erde,  
Ueberall auf jedem Fleck,  
Bei der kleinsten Affenherde,  
Ist der Name Hagenbeck!  
Er holt Löwen, Panther, Rinder  
Aus dem tiefsten Urwald raus,  
Und mit ein paar olle Inder  
Stellt er sie dann aus!

Der Nettste ringsumher  
Das ist der Teddy-Bär.

Refrain:

Gehn wir mal zu Hagenbeck,  
Hagenbeck — Hagenbeck,  
Dort ist ja's Ende davon weg,  
Bei Hagenbeck.  
Gehn wir mal zu Hagenbeck,  
Hagenbeck — Hagenbeck,  
So'n Teddy ist ein lieber Schneck  
Bei Hagenbeck!

Tief im Walde, brummend, grollend,  
Lag ein alter Bär einmal,  
Neben ihm da wälzte schmollend  
Sich sein holdes Ehgemahl!  
„Ach, wie komm' ich in die Stadt bloß,  
Möchte gar zu gern mal hin,  
Denn solch' nettes Bären-Weibchen  
Paßt doch nach Ber—lin!“

Da sprach der alte Petz,  
Du, einer — der versteht's:

Refrain:

Gehn wir mal zu Hagenbeck,  
Hagenbeck — Hagenbeck,  
Der führt uns sicher von hier weg,  
Der Hagenbeck,  
Gehn wir mal zu Hagenbeck  
Hagenbeck — Hagenbeck,  
So'n Teddy ist ein lieber Schneck  
Bei Hagenbeck!

Lehmann hatte eine Olle —  
Die war äußerst rabiät,  
War sie wütend — diese Bolle —  
Wußte sie nicht, was sie tat!  
Lehmann — keine Rettung fand er,  
Wie 'ne Löwin fauchte sie,  
Wie ein Tiger, wie ein Panther,  
Abends, nachts und früh.

Da fragt er seinen Freund,  
Doch dieser lächelnd meint:

Refrain:

Geh' doch mal zu Hagenbeck,  
Hagenbeck — Hagenbeck,  
Der kooft sie ab dir gleich vom Fleck,  
Der Hagenbeck.  
Geh' doch mal zu Hagenbeck,  
Hagenbeck — Hagenbeck,  
Der sucht ja solchen lieben Schneck,  
Der Hagenbeck!



# Geh'n wir mal zu Hagenbeck.

## Marsch-Couplet

Aufführungsrecht  
vorbehalten.

Text von Alfred Schönfeld.

Musik von Jean Gilbert.

**Marschtempo.**

**GESANG.**

**PIANO.**

*ff* *p* *sfz* *sfz*

Welt-bekannt hier

auf der Er-de, ü - ber-all auf jedem Fleck, bei der kleinsten Affen-her-de ist der Na-me

„Hagenbeck!“ Er holt Löwen, Panter, Rinder aus dem tiefsten Urwald raus, und mit ein paar

*ritard.* *ritard.*

ol-le In-der stellt er sie dann aus! Der Nett-ste ringsum her, das ist der Ted-dy - bär!

*ritard.* *mf* *ritard.* *sfz*

## Refrain.

*rit.* *a tempo*

Geh'n wir mal zu Ha-gen-beck, Ha-gen-beck, Ha-gen-beck, da is ja's En-de da - von weg bei

*f rit.* *a tempo*

Ha - gen - beck! Geh'n wir mal zu Ha - gen-beck, Ha - gen-beck, Ha - gen-beck, so'n

Teddy ist ein lieber Schneck bei Ha-gen - beck! TANZ.

*ff*

*ff*

*ffz*



# Lorchen, wo hast du deine Ohrchen?



Phot. Photochemie.

ELSA GRÜNBERG und ARNOLD RIECK.

Aufführungsrecht  
vorbehalten

# Lorchen, wo hast du deine Ohrchen.

## Gavotte.

Text von Alfred Schönfeld.

Musik von Jean Gilbert.

**Tempo di Gavotte.**

**GESANG.** *Sie.*

1. Mit Löck-chen auf dem Köpf-chen und hin - ten lan - ge  
2. Will der Mann beim Schmol-len 'et - wa laut mal

**PIANO.** *p pp p*

*Er.*

Zöpf-chen, ging frü - her nett und fein das Mäg-de - lein. Dann kam die Pon - ny -  
grol - len so schließt die Klap - pe doch des Ohr-chen's Loch! Es lugt her - vor ein

Mo - de, die On - du - lier - Me - tho - de und dann o Gott kam bald dar - auf, der  
Zäpf-chen „Herr - jeh! das ist das Läppchen!“ Da we - nigs - tens der bö - se Mann kann

*Sie*

Tur - ban auf! Na, das ist jetzt ver - schwun - den, jetzt wird das Haar ge - bun - den, das  
zie - hen dran! Geh fort du lan - ger Schlin - gel, komm mir nicht an die Krin - gel, das



Er

Mäd-chen macht den Schopf zum Bu-ben-kopf.  
Wört-chen lie - ber sprich „ich lie - be dich!“

Ihr macht euch keck und ei - tel mit  
Ver - geb - lich dein Be - geh-ren, du

Beide

Sorg-falt ei - nen Schei-tel, so sieht die klei-ne, süs-se Maus wie'n Leut'-nant aus. Ihr  
kannst es doch nicht hö - ren, denn bei-de Oh-ren schließ'wo-zu? Die Klap - pe zu. „Ich

Refrain

Er

Mäd-chen zeigt euch mal und hört, auf das Ko-man-do: „kehrt!“  
lie - be Dich! Das flü-stert man, es braucht's nicht schrei-ender Mann!

Sag mir doch mein lie-bes Lor-chen

*ritard.* *p*

wo Dein Ohr-chen steckt? Sag warum mein lie-bes Lor-chen hast du es ver-deckt? Wie ich mich auch rek-ke ich

seh blos ei - ne Schne-k - ke ich möcht' so gern dein klei-nes, süs-ses Ohr-chen seh'n!

Sie.

Ach die Ohrchensind bei Lorchendes-halb blos ver-steckt, weil du hast dein kli nes Lorchens schon zu oft erschreckt;



# Das kann ein Herz nur, welches liebt.

## Walzerlied

Aufführungsrecht  
vorbehalten.

Text von Alfred Schönfeld.

Musik von Jean Gilbert.

**Langsames Walzertempo.**

**GESANG.**  Frau - en zu er-

**PIANO.** 

 rin - gen, glückt dem Check-buch nie al - lein, stellt vor al - len Din - gen



 sich nicht auch die Lie-be ein! Wel-ches Glück durch ei-nen Blick so ganz ein-an-der



 zu versteh'n, Hand in Hand durch's Liebesland in se - li-gem Ver-ges-sen gehn!



## Refrain.

Das kann ein Herz nur, wel - ches liebt, das kann nur Lie - be sein!

*espress.*

Das man sein Al - ler-letz - tes gibt, kann Lie-be nur al - lein!

*f* Wenn man sein Al - ler-letz - tes gibt, *etwas breiter* das kann ein Herz nur, wel - ches liebt, *etwas breiter*

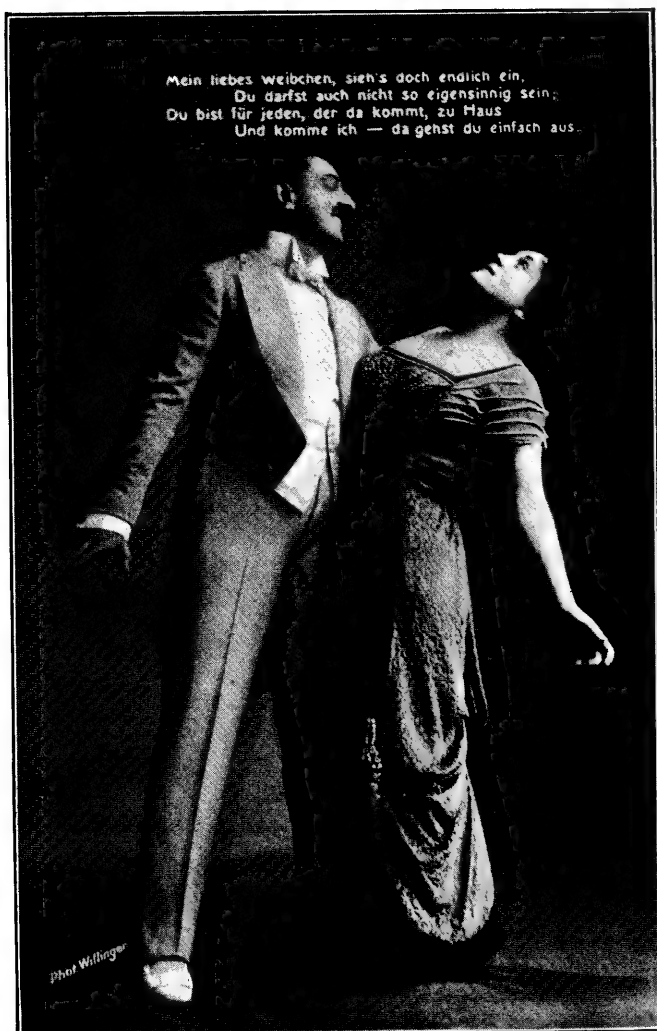
*f* *sfz*

*pp* *weich und zögernd* *rit.* *pp* *langsam* das kann nur wah - re Lieb' al lein, kann Lie - be nur al - lein!

*pp* *rit.* *pp* *pp* *langsam*



# MACH' DIR NICHTS DRAUS!



Phot. Photochemie.

EUGENIE DELLA DONNA und PAUL BECHERT

# Mach' Dir nichts draus!

Aufführungsrecht  
vorbehalten.

## Walzerlied.

Text von Alfred Schönfeld.

Musik von Jean Gilbert.

**GESANG.** 

Sie. 1. Mein lie-bes Männ-chen, ich ver-steh es  
Er. 2. Mein lie-bes Weib-chen, sieh's doch end-lich

**PIANO.** 

nicht, wenn man wie Du, zu mir in Rät-seln spricht, drum bitt' ich,  
ein, Du darfst auch nicht so ei-gen-sin-nig sein; Du bist für



daß Du mei-nen Wunsch er-füllst und of-fen sagst, was ei-gent-lich Du willst! Er. Du bist ko-  
je-den, der da kommt zu Haus, und kom-me ich-da gehst Du ein-fach aus! Sie. Da-ran je-  
zögernd zögernd



kett- nun ja, 'sist so der Brauch, doch Ko-kett'-rie hat ih-re Gren-zen auch, „solch Dummkopf“,  
doch hast Du wohl nicht ge-dacht, daß fort Du bleibst sehr oft die gan-ze Nacht!? Ich such' im



sagt man, „sieht das ru - hig an“  
Trau - me Dich-Dein Bett ist leer,

man tu-schelt, mun-kelt, meint: „Ich sei kein  
in - deß Du bum-melst ir - gend-wo um-

**Walzertempo.**

Mann!“  
her!

*ritard.*

Sie. Re - den die Leu - te auch noch so viel,  
Er. Re - den die Leu - te auch noch so viel,

*poco rit.*

*a tempo*

Schätz - chen, mach' Dir nichts draus!  
Schätz - chen, mach' Dir nichts draus!

Trat-schen und klat-schen sie - bleib' nur kühl,  
Trat-schen und klat-schen sie - bleib' nur kühl,

Schätz - chen - lach' Dich nur aus!  
Schätz - chen - lach' Dich nur aus!

Sa - gen die Leu - te, Du seist kein Mann,  
Sie. Spot-tend sagt je - der „Ihr Mann, wer weiß?“



Schätz - chen\_mach' Dir nichts draus!      'Sgibt ei - ne, die's bes-ser wis - sen kann, drum la-che und  
 Schätz - chen\_mach' Dir nichts draus!      Er. Weißt es ja\_ ich lieb'Dich doch so heiß, drum la-che und

mach' Dir nichts draus!      Schätz - chen, mach' Dir nichts  
 mach' Dir nichts draus!      Sie. Schätz - chen, mach' Dir nichts

*flott*  
*f*  
*p*

draus,  
 draus,      mach' Dir nichts draus,      mach' Dir nichts  
                  mach' Dir nichts draus,      mach' Dir nichts

*f*  
*pp*

draus,  
 draus!      Er. Schätz - chen, mach' Dir nichts draus!  
                  Er. Schätz - chen, mach' Dir nichts draus!

*p*  
*ff*

# Flieg', du kleine Rumplertaube



Phot. Photochimie.

JOSEY WALLIS, EUGENIE DELLA DONNA, ELSA GRÜNBERG, ELLEN DALOSSY  
Die vier Rumplertauben!

# Flieg' du kleine Rumplertaube, flieg' in meine Wolkenlaube.

## Walzerlied.

Aufführungsrecht  
vorbehalten.

Text von Alfred Schönfeld.

Musik von Jean Gilbert.

Walzertempo.

PIANO.

The musical score is written for piano and voice. It begins with a piano introduction in 3/4 time, marked 'Walzertempo.' and 'PIANO.' The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into four systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are in German and are aligned with the vocal line.

**System 1:**

1. In die Lüf - te hebt, in die Wol - ken schwebt sich ein  
 2. Ganz be - glückt man macht, wenn die Lie - be wacht, die mo -  
 3. Bö - ses Kriegs - ge - schrei dröhnt in der Tür - kei, ganz Eu -

**System 2:**

ganz mo - der - nes Täub - chen, doch das Herz be - schwingt und von  
 dern - ste Hoch - zeits - rei - se, und das Herz - chen schlägt und der  
 ro - pa starrt in Waf - fen, bang das Herz uns schlägt und der

**System 3:**

Lie - be singt heut wie einst das klei - ne Weib - chen! Kommt der  
 Rump - ler trägt uns bis in die Ster - nen - krei - se. Ü - ber  
 Mund, er fragt: „Will uns kei - ner Frie - den schaf - fen?“ Jetzt zur



Tau - ber dann, den man lie - ben kann, schwebt das Herz zu fer - nen Zie - len,  
Berg und Tal mit dem Herrn Ge - mahl laß in's Pa - ra - dies uns flie - gen,  
Weih - nachtszeit seid da zu be reit, heißt es: „Frie - de doch auf Er - den;“

bist nicht mehr al - lein, wirst dich bald zu zwei'n wie im sie - ben - ten  
und die En - ge - lein las - sen uns hin - ein, wir im Rei - gen uns  
mit dem Jah - res schluß komm' der Frie - densgruß, end - lich, end - lich muß

Him - mel füh - len. Be - son - ders wenn so schön es klingt, be -  
al - le wie - gen. Es klingt so sanft die Me - lo - die zur  
es doch wer den. Auf uns - re Bit - te al le hört, nicht

**Refrain.**  
*a tempo*

son - ders wenn er singt: 1-2. Flieg; du klei - ne Rump - ler -  
Lie - bes - sym - pho - nie: 3. Flieg; du klei - ne Frie - dens -  
län - ger mehr Euch wehrt:

tau - be, flieg in mei - ne Wol - ken - lau - be, flieg zum Ster - nen -  
 tau - be, flieg aus dei - ner Wol - ken - lau - be, bring vom Ster - nen -

zelt, \_\_\_\_\_ wo A - mor Wa - che hält! \_\_\_\_\_ Flieg, du  
 zelt, \_\_\_\_\_ Frie - den die - ser Welt. \_\_\_\_\_ Flieg, du.

klei - ne Rump - ler - tau - be, flieg in mei - ne Wol - ken lau be,  
 klei - ne Frie - dens - tau - be, flieg aus dei - ner Wol - ken lau - be,

*rit.*  
 flieg hin - auf zum Ster - nen - zelt, wo Gott A - mor Wa - che hält! \_\_\_\_\_  
 brin - ge uns vom Ster - nen - zelt, bald den Frie - den die - ser Welt! \_\_\_\_\_

*rit.*

# Heut' gehn wir gar nicht erst ins Bett



Phot. Photochemie.

ARNOLD RIECK und EUGENIE DELLA DONNA



# Heut' gehn wir gar nicht erst ins Bett.

Aufführungsrecht  
vorbehalten.

Text von Alfred Schönfeld.

Marsch-Couplet.

Musik von Jean Gilbert.

**PIANO.**

Heu - te bin ich gra-de lu-stig, heu - te bin ich gra-de dur-stig, heu - te klopft die  
Schreck-lich heiß wirds in den Köp-fen, laß uns fri-sche Luft mal schöpfen, geh'n wir ü - bri -  
Draus-sen Al - pen - ball bei Kroll ist, wo es im-mer furcht-bar doll ist, geh'n wir raus als

Män-ner-brust kol - lo - sal von Bum-mel-lust! Weil mir heu-te so mo - bil ist,  
gens ein - mal in ein schik-kes Tanz-lo - kal. Bo - ston-club, die neu-en Tän - ze,  
Dirndl Du — und ich geh' als Stey-rer Bu. Bist du heut mein lie-bes Schatzl,

weil mir heu-te nichts zu viel ist, wo - hin woll'n wir denn blos geh'n, s'ist noch zei-tig gra-de zehn!  
je - des Paarda draus-sen kennt se, ah all-right, macht rie-sig Spaß, los im Tan-go ton-ci - noise!  
und ich gön'n Dir auch a Platzl drin in mei-nem Käm-mer-lein, fen-sterl'st bei mir, laß Di ein!

Neh men wir erst ein Sou-per-chen, und dann geht's in's Ca-ba-ret-chen, so ein klei-ner  
 Oh, my Dar-ling, ve-ry nice is, wenn es auch'n bischen heiß is, one step, one step,  
 Bist a sau-bres Madl, Vro-ni, a - ber tanzt heut mit dem To-ni, gib't's beim O-ksen-

*leggiere* *staccato*

Hop-sa-sa, was ist denn da-bei, Pa-pa! Kell-ner, ei-ne kal-te Pul-le,  
 im-mer-zu- Kör-per kriegt gar kei-ne Ruh! Jm-mer wei-ter, nur nicht mü-de,  
 wirt im Saal glei an de-mi-schen Kra-wall! Brauchst net ei-fer-such-tig wer-den,

die ver-treibt uns je-de Schrul-le und das Teu-fels-zeug, das reizt, man wird tuch-tig  
 im-mer wei-ter, nur nicht mü-de Bo-ston, Tan-go, One step doch, How, Cou-sin, say,  
 bist mei Lieb-stes doch auf Er-den, gieb a Bußl und sei stad, spiel'n ein' fei-nen

*rit.*

an-ge-heizt. Wenn sich hin-auf die See-le schwingt, man dann mit Be-gei-strung singt:  
 kannst du noch? Das ma-chen wir bis mor-gen früh ha-loh was sa-gen Sie? Heut geh'n wir  
 Ländler grad. Komm tan-zen wir, heut wird ge-dreht, bis d'Sonn ü-berm Ber-ge steht.

*langsam* *p*

gar - nicht erst ins Bett, wir fra - gen nicht: was ist die

*Piccolo (ad lib)*

Uhr? Wir ma - chen heut, schock - schwe - re - brett, ganz kreuz - fi -

del 'ne Ex - tra - tour! Heut geh'n wir gar - nicht erst ins

Bett, wir fra - gen nicht, was ist die Uhr? Wir ma - chen heut, schock -

schwe - re - brett, ganz kreuzfi - del 'ne Ex - tra - tour!

*mf*

*f*

*sfz*

*ff*



**Uraufführung** am 16. März 1912 in Berlin, Thalia-Theater.

## „Autoliebchen“

Posse mit Gesang und Tanz in 3 Akten nach einer französischen Grundidee von Jean Kren.  
Gesangstexte von Alfred Schönfeld.

**A**utoliebchen! Ja, es ist manchmal verhängnisvoll für ein junges Mädchen, eine Autofahrt, noch dazu zu zweien, zu machen. Namentlich wenn der zweite ein — fescher junger Mann ist, wenn auch im Maskenkostüm und mit der Larve vor den Augen . . .

George Triebler, Weinreisender der Firma Lindenschmidt, hat Fifi, die Tochter der Frau Aurelie Werkenthin aus erster Ehe, geheiratet. Aber der flotte George hatte vor dem in irgendeinem ungarischen Flecken eine glühende Liebe gehabt — Prisca von Erdödy hieß „der Gegenstand“ seiner Anbetung — ohne natürlich Fifi die Geschichte zu beichten. Am

Hochzeitstage kommt nun diese Prisca — später

erscheint ihr Onkel Maurus Somossy ebenfalls auf der Bildfläche —, um ihre Rechte an George Triebler geltend zu machen. Der liebe George hatte natürlich nicht seinen wirklichen Namen genannt, sondern sich unter dem Namen

seines Chefs — Lindenschmidt — in das Herz der schönen Ungarin geschlichen, und Prisca sucht nun den ungetreuen Lindenschmidt, der sie hat sitzen lassen, während sie eigentlich

Triebler meint. Die Geschichte wird noch komplizierter, als der wirkliche Träger des Namens Lindenschmidt, der Sohn von Trieblers Prinzipal, erscheint, um sich seine ihm bestimmte Braut, Belinde Mallmann, zu „beschauen“ und eventuell um ihre Hand anzuhalten. Im ersten Akt finden wir diese Verhältnisse schon ziemlich verwickelt vor. Nun hat Triebler noch ein anderes Abenteuer gehabt. Er hat genau ein Jahr vor seiner Hochzeit auf einem Faschingsball im „Ballhaus zum kleinen Twostep“

eine maskierte Schöne kennen gelernt und diese Schöne nach dem Ball im Auto nach Hause geleitet, im Kostüm des „Trompeters von Säckingen“. Die Unbekannte war Fifi, seine jetzige Gattin, aber auch Fifi weiß nicht, daß ihr Begleiter von



Phot. Photochemie.

ROSL LOIBNER, das „Autoliebchen“, und PAUL BECHERT.

damals ihr George war. Gar so schlimm war ja die Autofahrt gewiß nicht, aber ein paar Küßchen mögen schon gefallen sein, und George mag Fifi wohl ein paarmal leidenschaftlich umarmt haben, denn er ist immer ein Don Juan gewesen. In einem famos aufgebauten Finale kommt aber die Autofahrtgeschichte heraus und George schleudert seiner

jungen Frau verachtend das Wort „Autoliebchen“ entgegen. Aus der Hochzeitsfeier wird nichts, George verläßt das Haus und geht nach dem Ballhaus „Zum kleinen Twostep“. Dort finden sich natürlich alle Paare zusammen. Fifi sucht ihren George, Prisca ihren Lindenschmidt, ein junger Böttchermeister, Max Rönnekamp, der schon im ersten Akt eingeführt wird und der bei der schönen Ungarin gleich Feuer fing, will helfen und retten, was noch zu retten ist. Frau Werkenthin, die mit Somossy schriftlich unter „Monna Lisa“ und „Pipin der Kleine“ angebandelt hat und jetzt zum Rendezvous mit dem ihr noch unbekannten Somossy-Pipin kommt. Linden-

schmidt sucht den Triebler, trifft aber Belinde und verliebt sich dabei in Rely, der zweiten Tochter der Frau Werkenthin. — Kurz, es herrscht in dem Twosteplokal ein wirres Durcheinander, das seinen Höhepunkt in dem Erscheinen von drei Trompetern von Säckingen hat, unter denen Fifi den richtigen schließlich herausfindet. Der gordische Knoten wird nicht

durchhauen, sondern fein säuberlich gelöst. Es kommt nämlich heraus, daß Fifis Autobegleiter kein anderer war, als ihr jetziger Mann, und so wird die Versöhnung gefeiert und gleichzeitig die Verlobung von Lindenschmidt mit Rely und von Böttchermeister Rönnekamp mit Prisca.

Daß auch von der Repertoire-Posse

„Autoliebchen“, von der wir im Vortitel ebenfalls den ersten Theaterzettel veröffentlichen, welcher unseren Lesern die Erinnerung an die außerordentlich erfolgreiche Premiere vermittelt, ein reichhaltiges Illustrationsmaterial vorhanden ist, beweist schon die kleine Auswahl an Bildern, die wir hier getroffen haben.

Zunächst sehen unsere Leser das „Autoliebchen“ mit ihrem neuerwählten Gatten, wie die beiden Liebenden vom Standesamt kommen. In einem zweiten Bilde zeigen wir unseren Lesern das hochkomische Paar, EMIL SONDERMANN und JUNKER-SCHATZ, gerade in der Situation, wie sie sich gegenseitig

als „Monna Lisa“ und „Pipin der Kleine“ erkennen.

Bevor wir die Bilder zu den Schlagern „Autoliebchen“ erklären, weisen wir unsere Leser auf zwei interessante Dokumente hin. Das eine zeigt den böhmischen Theaterzettel von „Autoliebchen“ im Original in tschechischer Sprache. Dieser Zettel ist ein um so interessanteres Doku-



Phot. Photochemie.

EMIL SONDERMANN und JOHANNA JUNKER-SCHATZ als „Pipin der Kleine“ und „Monna Lisa“.



ment, als es seit langen Jahren nicht vorgekommen ist, daß eine spezifisch Berliner Posse in tschechischer Sprache aufgeführt worden ist. Prag kann sich rühmen, diese „passive Resistenz“ durchbrochen zu haben, und das Theater hat es nicht bereut, denn auch in der böhmischen Hauptstadt, wie überall, ist dem „Autoliebchen“ die Sympathie des Publikums zugewendet worden.

Die andere interessante Illustration gibt eine Postkarte wieder, welche erschienen ist auf Grund der Redensart: „Fräulein, könn'n Sie links 'rum tanzen.“ Wir sehen einen Schusterjungen an einer Anschlagssäule, wie er einer Dame winkt und diese Scherzfrage, unter dem Hinweis auf den an der Anschlagssäule befindlichen Theaterzettel richtet. Aber zur Illustration der Redensart dienen auch noch zwei andere Bilder — HEDY URY und ARNOLD RIECK, das Duett tanzend — zwei Bilder, welche das betreffende Musikstück begleiten. Auch vom Twostep, der den sensationellen Schluß des I. Aktes bildet, finden unsere Leser zwei Bilder, Positionen des Twosteps dargestellt von HANSICASPERSEN und FRITZ JUNKERMANN.

Der Clou der Gesangseinlagen und ebenfalls

von einer unerreichten Popularität war aber das Duett: „Das haben die Mädchen so gerne.“ Die Illustrationen hierzu geben zwei sehr interessante Stellungen aus diesem Duett wieder.

Wir dürfen wohl noch einmal daran erinnern, daß nach dem zweiten Akt von „Autoliebchen“, nachdem die durchschlagende Melodie zu dem „Mädchenduett“ verklungen war, auf dem Vorhang ein Projektionsbild erschien, welches die Noten und den Text des Refrains: „Das haben die Mädchen so gerne“ wiedergab. Das Orchester spielte als Zwischenaktsmusik diesen Refrain und wie auf Kommando sang das ganze Publikum gleich am ersten Abend diese Melodie mit.

Diese Neuerung ist nachher von fast allen Theatern, welche die Posse aufnahmen, nachgeahmt worden.

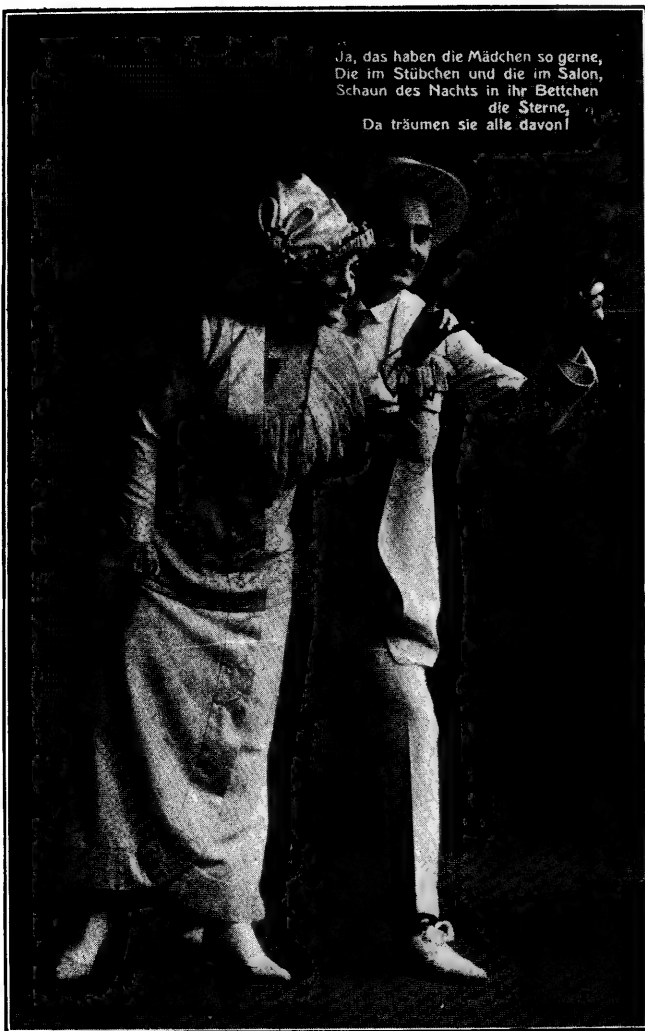
In Berlin aber haben in ungezählten Gesellschaften ARNOLD RIECK und EUGENIE DELLA DONNA das Lied von den „Mädchen im Stübchen und im Salon“ unter schallendem Beifall zum Vortrag gebracht; und im Thalia-Theater erhielt sich die Sitte des Mitsingens nach dem II. Akt noch lange Zeit.



Theaterzettel der Aufführung in böhmischer Sprache (Prag, Arena).



# Das haben die Mädchen so gerne



Phot. Photochemie

EUGENIE DELLA DONNA und ARNOLD RIECK.

# Das haben die Mädchen so gerne

Marsch-Couplet aus der Posse: „Autoliebchen.“

Text von Alfred Schönfeld.

Musik von Jean Gilbert.

Mädchen, ach, ich kenne euch,  
Mädchen, ihr seid alle gleich,  
Führt mit fester Hand  
Uns am Gängelband.  
Junger Mann muß nett und fein,  
Muß auch immer zärtlich sein,  
Und beim Rendezvous  
Flüstern „Schatz, nur du“.  
Blicke werfen muß er so,  
Seufzen „Ach“ und seufzen „Oh“  
Kleinen Veilchenstrauß  
Für die süße Maus!  
Schwärmen muß er, niederknien,  
Stürmisch werden und auch kühn  
Rauben dann zum Schluß  
Ihr den ersten Kuß!  
Fest sie nehmen in den Arm,  
Donnerwetter, das macht warm.

Refrain:

Ja, das haben die Mädchen so gerne,  
Die im Stübchen, und die im Salon,  
Schau'n des Nachts in ihr Bettchen  
die Sterne

∴ Da träumen sie alle davon! ∴

Hat ein Jüngling sich erklärt,  
Daß er Herz und Hand begehrt,  
Heißt es: „Nun mal flink  
Den Verlobungsring!“  
Glänzt das goldne Ringelein,  
Braucht man nicht mehr schüchtern sein,  
Geht allein mal aus  
Mit der kleinen Maus.  
Zu Kempinski erst einmal,  
Hummer oder grünen Aal,  
Später, ach herrjeh!  
Ins Konzert-Café!  
Monsieur Meschugge möcht' ich sehn,  
Ach, der dirigiert so schön!  
Und der Sekt — der knallt —  
Schätzchen, mach' bloß Halt!  
In der Haustür dann zum Schluß  
Stundenlanger Abschiedskuß!

Refrain:

Ja, das haben die Mädchen so gerne,  
Die im Stübchen, und die im Salon,  
Schau'n des Nachts in ihr Bettchen  
die Sterne —

∴ Da träumen sie alle davon! ∴

Kommt der Tag der Trauung dann,  
Bräutchen zieht das Brautkleid an,  
Myrte — Hochzeitsstaat —  
Ach, der Bräut'gam naht!  
Sie fragt zitternd die Mama  
„Sind viele Leute unten da?  
Alle soll'n sie sehn  
Mich zur Kirche gehn!“  
Wie erglüht ihr Angesicht,  
Priester seinen Segen spricht,  
Ringe wechseln dann — —  
Endlich Frau und Mann!  
Hochzeitssaal — sie warten schon —  
Hochzeitsmarsch von Mendelssohn!  
Großer Tusch setzt ein  
Brautpaar rauscht herein!  
Hochzeitstafel — Toast erklingt,  
Sehnsuchtsvoll ihr Herzchen springt!

Refrain:

Ja, das haben die Mädchen so gerne,  
Die im Stübchen, und die im Salon,  
Schau'n des Nachts in ihr Bettchen die Sterne —

∴ Da träumen sie alle davon! ∴



# Das haben die Mädchen so gerne.

**Marsch-Couplet** aus der Posse:

„Das Autoliebchen.“

Aufführungsrecht  
vorbehalten.

Text von Alfred Schönfeld.

Musik von Jean Gilbert.

**Marschtempo.**

**GESANG.**

Mäd-chen, ach, ich ken-ne euch!

**PIANO.**

*f* *fz* *p*

Mäd-chen, ihr seid al-le gleich, führt mit fe-ster Hand uns am Gängel-band.

Jun-ger Mann muß nett und fein, muß auch im-mer zärt-lich sein, und beim Rendez-vous

flü - stern: Schatz, nur du!      Blik - ke wer - fen muß er so      seuf - zen: Ach! und seufzen: Oh!

klei - nen Veil - chen - strauß      für die sü - ße Maus      schwärmen muß er, nie - der - knien,

stür - misch werden und auch kühn,      rau - ben dann zum Schluß ihr den er - sten Kuß

fest sie neh - men in den Arm.      Don - ner - wet - ter, das macht warm! ————— Ja, das

*ritard.*      *lento*      *p*

ha - ben die Mäd - chen so ger - ne, die im Stüb - chen und die im Sa -

lon. \_\_\_\_\_ Schaun des Nachts in ihr Bett - chen die Ster - ne, da

träu - men sie al - le da - von \_\_\_\_\_ Ja das ha - ben die Mäd - chen so ger - ne,

die im Stüb - chen und die im Sa - lon. \_\_\_\_\_ Schaun des Nachts in ihr Bett - chen die



Ster - ne, da träu - men sie al - le da - von! ———

1. 2.

*pp*

The first system of the musical score. The vocal line is in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are "Ster - ne, da träu - men sie al - le da - von!". The piano accompaniment consists of two staves (treble and bass clefs) with a key signature of one flat. The music features a variety of chords and melodic lines, with a repeat sign and first/second endings indicated at the end of the system.

8

The second system of the musical score, continuing the piano accompaniment from the first system. It consists of two staves (treble and bass clefs) with a key signature of one flat. The music features a variety of chords and melodic lines, with a repeat sign and first/second endings indicated at the end of the system.

8 loco

*mf*

The third system of the musical score, continuing the piano accompaniment. It consists of two staves (treble and bass clefs) with a key signature of one flat. The music features a variety of chords and melodic lines, with a repeat sign and first/second endings indicated at the end of the system. The dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is present.

*p*

The fourth system of the musical score, continuing the piano accompaniment. It consists of two staves (treble and bass clefs) with a key signature of one flat. The music features a variety of chords and melodic lines, with a repeat sign and first/second endings indicated at the end of the system. The dynamic marking *p* (piano) is present.

*ff*

The fifth system of the musical score, continuing the piano accompaniment. It consists of two staves (treble and bass clefs) with a key signature of one flat. The music features a variety of chords and melodic lines, with a repeat sign and first/second endings indicated at the end of the system. The dynamic marking *ff* (fortissimo) is present.

# Fräulein, könn'n Sie links 'rum tanzen?



Phot. Photochemie

HEDY URY und ARNOLD RIECK.

# Fräulein, könn'n Sie links 'rum tanzen?

Aufführungsrecht  
vorbehalten.

Walzerlied aus der Posse:

„Das Autoliebchen.“

Text von Alfred Schönfeld.

Musik von Jean Gilbert.

Walzertempo.

PIANO.

The musical score is written for piano and voice. It begins with a piano introduction in 3/4 time, marked 'Walzertempo.' The piano part features a melody in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand, with dynamics ranging from *f* to *fp*. The vocal melody enters in the second system, with lyrics in German. The piano accompaniment continues with a steady rhythm, marked *p* (piano). The lyrics are: 'Hab 'nen Feh-ler, ich muß ge-steh'n, je - der kann ihn ganz deut - lich seh'n, bin schon von der Ge-burt an links, nicht an - ders gings als links. — Ach ich wüß-te nicht, was das tut, links steht Ih-nen, mein Herr, sehr gut. Selbst beim Tan-ze macht es mir Müh, frag stets mein vis - a - vis: Fräü - lein, — könn'n Sie links - rum tan - zen,'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings (*f*, *fp*, *p*). The final system includes tempo markings 'etwas zögern' (slightly hesitate) and 'a tempo' (return to tempo).

Hab 'nen Feh-ler, ich muß ge-steh'n, je - der kann ihn ganz deut - lich seh'n, bin schon

von der Ge-burt an links, nicht an - ders gings als links. — Ach ich wüß-te nicht,

was das tut, links steht Ih-nen, mein Herr, sehr gut. Selbst beim Tan-ze macht es mir

Müh, frag stets mein vis - a - vis: Fräü - lein, — könn'n Sie links - rum tan - zen,



*etwas zögern* *a tempo*

links - rum tan - zen, links - rum tan - zen? Links - rum ist der Clou vom gan - zen, links - rum

*etwas zögern* *a tempo*

*p* *p* *p* *p* *mf*

muß man tan - zen. Links, links nur links-rum, Schatz, denn links - rum kommt man

*p* *fp* *fp*

schnell vom Platz. Nur links, links, nur links-rum dreh'n, das geht ja wun - der-schön.

*mf* *fp* *f*

*etwas zögern* *a tempo*

Fräü - lein, - könn'n Sie links - rum tan - zen, links - rum tan - zen, links - rum

*etwas zögern* *a tempo*

*p* *p* *p* *p*

tan - zen? Links - rum tan-zen wir.

*ff* *f* *fz*

# Das Lied vom Autoliebchen.

Walzerlied aus der Posse:

„Das Autoliebchen“

Aufführungsrecht  
vorbehalten.

Text von Alfred Schönfeld.

Musik von Jean Gilbert.

**Moderato.**

**GESANG.**

**PIANO.**

**Gemäßigter Walzer.**

Von ei-nem flot - ten Mas - ken-bal - le bracht mich im Au-to ein Herr einst nach Haus.

Wir stie-gen ein, nichts Ar-ges ich dach - te, das Au-to nahm gar schnell Reiß-aus.

**Flotter.**

Wie es so schwank - te, und schreck - lich wank - te, zog er mich an sich, ward stür - misch zum

*mf*

Schluß bei dem Um - fan - gen faßt mich ein Ban - gen, da wollt' der Keck - ling

*rit.*

*p*

**Moderato.**

ei - nen Kuß. Ich sträub - te mich, mir war schon heiß, mein Au - to - herr bat leis.

**Langsamer Walzer.**

Au - to - lieb - chen, Au - to - lieb - chen, laß mich doch nicht fleh'n.

*p*

Au - to - lieb - chen, ach im Au - to küßt sich's gar zu schön.



Au - to - lieb - chen, Au - to - lieb - chen, lö - sche mei - ne Glut.

Au - to - lieb - chen, ach, im Au - to küßt sich's gar zu

gut. Au - to - lieb - chen, Au - to - lieb - chen, laß mich

doch nicht fleh'n, Au - to - lieb - chen, ach im Au - to

*a tempo*  
1. küßt sich's gar zu schön. 2. gar zu schön.  
*p a tempo*

# VERSUCH'S DOCH MAL

---



Phot. Photochemie.

EUGENIE DELLA DONNA und ARNOLD RIECK.

# Versuch's doch 'mal!

Aufführungsrecht  
vorbehalten.

Walzer-Duett aus der Posse:

„Autoliebchen.“

Text von Alfred Schönfeld.

Musik von Jean Gilbert.

**Moderato.**

**GESANG.** Er. Lie-bes Kind, ich gesteh's, ich bin ein Don Ju-an, dem manches  
weich und gebunden

**PIANO.** *mf cresc accel.* *rit.* *p*

Frau-en-herz es an-ge-tan! Der im Flirt sehr ge-übt, im Augenblick verliebt und ich

Sie. schwö-re stets auf's Neu: „Ich bin dir treu!“ Lie-ber Freund, ach ich bitt', daß du dir

*ruhig* *p*

ra-ten läßt, trotzdem du Ü-bung hast, sitzt du mal fest? Würd's ver-su-chen ein-mal, ei-nem

The musical score is written for a duet. The vocal part (GESANG) is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The piano part (PIANO) is in grand staff (treble and bass clefs) with the same key signature and time signature. The tempo is marked 'Moderato.' The lyrics are in German. The score includes various musical notations such as triplets, dynamics (mf, cresc, accel, rit, p), and articulation marks.

Mäd-chen dei-ner Wahl ein-zig und ganz al-lein recht treu zu sein! Ver-

*ritard.* *ritard.* *pp* *pp* *pp*

### Valse.

such' es doch mal, na, ver-such' es doch mal, muß nicht

za-gen nur wa-gen, nie-mals fra-gen, greif nur zu! Ver-

such' es doch mal, na, ver-such' es doch mal, gar-nicht

schwer ist die Wahl, Schatz, ach mein Schatz, ver-such' es doch mal!

*ritard.* *langsam* *mf* *p* *a tempo*



Aufführungsrecht  
vorbehalten!

# Two-Step tanzt man heut.

Marschlied aus der Posse:

„Das Autoliebchen“

Text von Alfred Schönfeld.

Musik von Jean Gilbert.

**GESANG.**

Ich kenn' ein Ball - lo -

**PIANO.**

kal da ist es kreuz-fi - del dort heilt man bei irdscher Qual sich Leib und Seel.

Zum kleinen Twostep heißt es als Spe - cia - li - tät wo - hin vergnügt man A-bends meist mal

rich - tig schie - ben geht. Ja, al - les was jung ist, was noch im Schwung ist, al - les was lu - stig,

al - les was dur - stig, al - les was lacht und scherzt, al - les was küßt und herzt. Al - les was Glut hat,

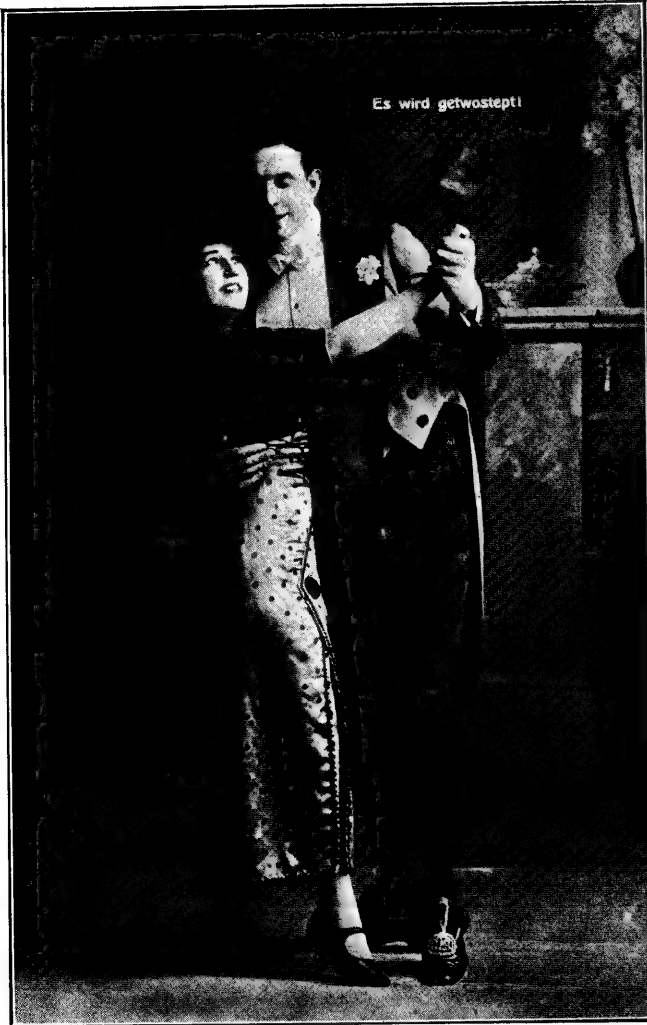
al-les was Mut hat, al-les wasforsch ist und noch nicht morscht das geht da - hin, das geht da - hin.

Two - step, Two - step, Twostep schiebt man heut, weil Alt und Jung sich drüber

freut. Wird man auch sehr oft da - bei ge - neppt, es wird doch two - ge - stept.

Two - step, Two - step, Twostep schiebt man heut, weil Alt und Jung sich drüber freut.

Wird man auch sehr oft da - bei ge - neppt, es wird doch two - ge - stept.



HANSI CASPERSEN  
und FRITZ JUNKERMANN



Phot. Photochemie.

Aufführungsrecht  
vorbehalten.

# Wenn zwei Leute böse sind.

Walzerlied aus der Posse:  
„Das Autoliebchen“

Text von Alfred Schönfeld.

Musik von Jean Gilbert.

**Moderato.**

**GESANG.**  Ein Mißver-ständnis führt sehr leicht zum


**PIANO.** 


 Streit, und hin-ter - her tut's ei-nem schrecklich leid, man jagt oft durch ein klei-nes, einz-ges



 Wort gar schnell die dum - men bö-sen Gril-len fort! Drum ü-ber-leg vor-her erst hundert-



 fach, denn dann er-spart man sich manch Weh und Ach, braucht spä-ter um Verzeihung nicht zu flehn, nicht vor dem





Rich-ter als Sün-der stehn. Wenn a - ber doch der Zwist besteht, sag', wie er rasch ver - geht?

*langsamer*

*p*

### Langsamer Walzer.

Wenn zwei Leu - te bö - se sind, merk dir das — mein lie - bes Kind, man nur

*p dolce*

of - fen und ehr - lich frägt, was des An - de - ren Herz be - wegt.

*pp*

Sprich nur zärt - lich., Mein Weibchen ver -

*rit.*

gib, — dann hat man sich wie - der lieb, — dann hat man sich wie - der lieb. —

*p*

*pp*

*a tempo*

*sehr langsam*

# SO BUMMELN WIR

---

**TGB**

**THEATER GROSS-BERLIN**  
AM ZOO

Veranstalt  
Freitag, 15. November **Erste Vorstellung** Direction Ludwig Rosenfeld

**So bummeln wir!**

mit Fritzl Massary    Max Pallenberg    Carl Bachmann

Beginn 7 1/2 Uhr!    Vorher: **Die großen Variété-Attraktionen**    Beginn 7 1/2 Uhr!

Uraufführung am 15. November 1912, Berlin, Theater Groß-Berlin

## „So bummeln wir“

Bunte Bilder von Gustav Kadelburg, Gesangstexte von Leo Leipziger

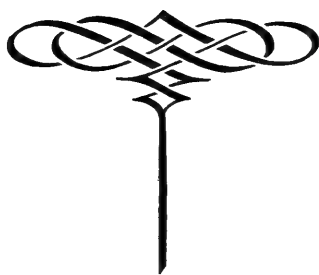
Diese Operettenposse bildet in der künstlerischen Produktion Jean Gilberts eine kurze, aber, soweit die Musik und die Texte zu den Schlagern (von Dr. LEO LEIPZIGER), die dabei in Betracht kommen, immerhin sehr erfolgreiche Episode, da Musik und Text noch lange populär blieben.

Das Bühnenwerkchen ist seinerzeit zur Eröffnung des Theaters Groß-Berlin gegeben worden und hätte wohl ein besseres Los verdient. Das Theater war aber schon in seiner Gründung krank, und da die Operette nicht allein das Programm ausmachte, sondern in einem Variététeil steckte, da auch sonst die Begleitumstände für ein neues Theater keine günstigen gewesen sind, so hat es natürlich allein die Operette nicht halten können. Aber die Musik Gilberts hat sich trotzdem in erfolgreichster Weise durchgesetzt. Wir sehen das daran, daß sich besonders drei Piecen noch heute, wo von dem Theater Groß-Berlin seiner damaligen Aufmachung nicht mehr viel übrig ist, in der Gunst des Publikums er-

halten haben. Es sind dies: „Die Mäuschen von Berlin“, „Liebe ohne Worte“ und „Herr Meier, Herr Meier, wo bleibt denn bloß mein Reiher?“

Die Posse selbst, „So bummeln wir“, zeigte in harmloser Weise die nächtlichen Fahrten eines Rentiers, der unter dem Pantoffel seiner sehr energischen Eehälfte steht. Durch die Mitwirkung einer sehr flotten Konfektioneuse genießt er die Freuden der Großstadt, bis seine Frau von einer Reise plötzlich zurückkehrt und ihn überrascht. Das Interessante der damaligen Premiere war die Mitwirkung von FRITZI MASSARY, MAX PALLEMBERG und CARL BACHMANN. Auf das Zusammenwirken dieser drei Künstler hat man mit Recht die größten Hoffnungen gesetzt.

Das wirkungsvollste und bei der Eröffnung am durchschlagendste Couplet war das Reiherlied, und wir veröffentlichen deswegen auch ein Bild von FRITZI MASSARY, wie sie das Couplet von „Herr Meier, Herr Meier, wo bleibt denn bloß mein Reiher“ vortrug.



Herr Meier, Herr Meier,  
wo bleibt denn bloß mein Reiher?



FRITZI MASSARY.

Phot. Ernst Schneider, Berlin.



Aufführungsrecht vorbehalten.

# Herr Meier, Herr Meier, - wo bleibt denn bloß mein Reiher?

Text von Leo Leipziger.

Musik von Jean Gilbert.

**Flott.**

**GESANG.**

**PIANO.**

*mf* *p*

1. Herr Mei - er liebt ein  
2. Herr Mei - er brach - te  
3. Dem schö - nen Mäd - chen

Mäg - de - lein und fragt, was sie gern möch - te. „Ein ech - ter Rei - her muß es sein!“ „Das“  
ihr Ca - deaux aus Sei - de, Sammt und Le - der, doch sie ver - lang - te im - mer bloß nach  
ging's nicht gut ob ih - res Grö - ßen - wah - nes, es ziert jetzt ih - ren Fe - der - hut die

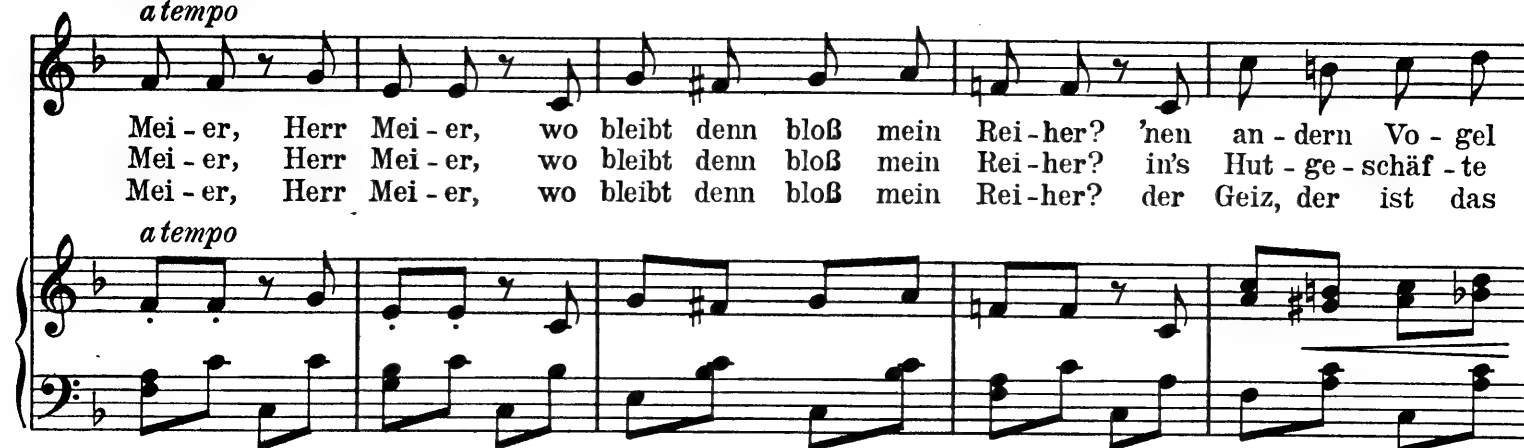
sagt sie „wär' das Rech - tel!“ Herr Mei - er denkt: Auch oh - ne ihn wird sich ihr Herz schon  
ei - ner Rei - her - fe - der. So oft er kam, da pfleg - te sie ihm in's Ge - sicht zu  
Fe - der des Fa - sa - nes! Doch sieht sie wo in Herr - lich - keit 'ne Rei - her - fe - der

*mf* *simile*

*ritard.*

re - gen, doch als er dann bei ihr er - schien, da tönt es ihm ent - ge - gen: Herr  
la - chen: „Be - komm' ich nicht das Fe - der - vieh, is nischt mit mir zu ma - chen!“ Herr  
wip - pen, dann tönt es heim - lich, vol - ler Neid von ih - ren Ro - sen - lip - pen: Herr

*ritard.* *p*

**Refrain.**  
*allegretto*


Mei - er, Herr Mei - er, wo bleibt denn bloß mein Rei - her? 'nen an - dern Vo - gel  
 Mei - er, Herr Mei - er, wo bleibt denn bloß mein Rei - her? in's Hut - ge - schäf - te  
 Mei - er, Herr Mei - er, wo bleibt denn bloß mein Rei - her? der Geiz, der ist das



trag' ich nicht und and' - re Fe - dern mag' ich nicht! Herr Mei - er, Herr Mei - er, Sie  
 loof - ste nich und was ich möch - te koof - ste nich! Herr Mei - er, Herr Mei - er, der  
 Wah - re nich, wer wirk - lich liebt, der spa - re nich! Herr Mei - er, Herr Mei - er, das



sind een fei - ner Frei - er! Be - komm' ich kei - nen Rei - her nich, will ich den gan - zen  
 ist Dir wohl zu teu - er? Be - komm' ich kei - nen Rei - her nich, will ich den gan - zen  
 is die al - te Lei - er! Nu kommt so bald keen Neu - er nich, nu fängt keen And' - rer



Mei - er nich, be - komm' ich kei - nen Rei - her nich, will ich den Mei - er nich!  
 Mei - er nich, be - komm' ich kei - nen Rei - her nich, will ich den Mei - er nich!  
 Feu - er nich, nu hab' ich kei - nen Rei - her nich und kee - nen Mei - er nich!

# Liebe ohne Worte

## kann nur ein Walzer sein!

Aufführungsrecht vorbehalten.

Text von Leo Leipziger.

Musik von Jean Gilbert.

Walzertempo.

**GESANG.**

*p* Er

1. Mein sü-Bes Ding, laß Dir doch  
2. Mein herz'ger Schatz, laß Dich doch

**PIANO.**

*sfz* *p*

Sie

sa - gen ich muß Dich fra - gen, mein Mä - del, Du! Mein lie - ber  
rüh - ren, ich will Dich füh - ren lie - bend zum Glück! Jetzt darfst Du

*cresc.*

Hans, darfst mich nicht pla - gen, mußt Dich ar - tig jetzt be -  
kei - ne Zeit ver - lie - ren, statt mit Wor - ten zu pous -

*cresc.*

*f* *mf* Er

tra - gen, laß den Mund doch zu! Mein sü - Ber  
sie - ren, hör' auf die Mu - sik! Mein hol - des

*mf*

Schatz Kind! muß' mich er - hö - ren, ich will Dir schwö - ren: Auf e - wig  
Du sollst es wis - sen, ich will Dich küs - sen auf Dei-nen

*p* Sie  
Dein! \_\_\_\_\_ Nein, nein, nein, will kei-nen Schwur, Du sollst jetzt  
Mund! \_\_\_\_\_ Nein, nein, nein, nur kei-nen Kuß, weil ich doch

*p* Er  
tan - zen nur! \_\_\_\_\_ Nur tan - zen, wenn ich  
tan - zen muß! \_\_\_\_\_ Nur tan - zen, wenn ich

Sie *poco rall.* *sfz*  
re - den will? Nur tan - zen, sei doch still! \_\_\_\_\_ } 1-2. Nur  
küs - sen will? Nur tan - zen, sei doch still! \_\_\_\_\_ }



## REFRAIN.

*rit.* *f a tempo* *mf*

tan - zen sollst Du, tan - zen, nur tan - zen süß und traut, — nur

*mit Verve*

*rit.* *f a tempo* *mf*

tan - zen bis ver - klun - gen der al - ler - letz - te Laut! — Nur

Beide

*rit.* *a tempo*

tan - zen sollst Du, tan - zen in's Herz mir tief hin - ein, — dem

*rit.* *f a tempo* *mf*

Lie - be oh - ne Wor - te, kann nur ein Wal - zer sein! —

*sfz*

# Die kleinen Mäuschen von Berlin.

Aufführungsrecht vorbehalten

Text von Leo Leipziger

Musik von Jean Gilbert.

Langsames Marschtempo.

**GESANG.** *poco rall.*

**PIANO.** *poco rall.*

*p a tempo*

1. Le - bet wohl, — Ihr wun - der süs - sen Frau'n, mit den Au -  
 2. Fro - he Ta - ge, die mein Herz er - wärmt, lust' - ge Näch -

*p a tempo*

- gen schwarz und blau und braun! Un - ser Lie - bes - traum ist  
 - te, die wir durch ge - schwärmt, deut - lich spricht — mein weh - muts -

nun vor - bei, — nur ei - ner Einz' - gen bleib' e - wig ich jetzt treu!  
 vol - ler Blick: — nur Ju - gend - tor - heit bleibt e - wig Ju - gend - glück!

Ger - ne hört' ich Eu - rem La - chen zu, fehl - te nie  
Und ich las in man - chem Au - gen - paar, daß auch's Herz

*mf*

bei ei - nem Ren - dez - vous, doch die Glut, die jetzt mein  
da - bei im Spie - le war, nur wer das stolz von sich

Herz ent - flammt, führt mich vom Se - pa - rée zum Standes - amt!  
sa - gen kann, der hat wohl auch Ta - lent zum E - he - mann!

*rit.*

*rit.* *pp*

### Refrain

*p a tempo*

1-2. Mä - dels, heu - te muß ich schei - den, nehmt für al - le schö - nen

*a tempo*

*p*

Freu - - den die - sen Schwur von mei - nen Lip - pen, daß ich dankbar

*cresc.*

*cresc.*

schwei - gen will! Laßt mich oh - ne Zür - nen wan -

*mf*

*mf*

dern, habt doch mor - genschon 'nen An - - dern! wer viel

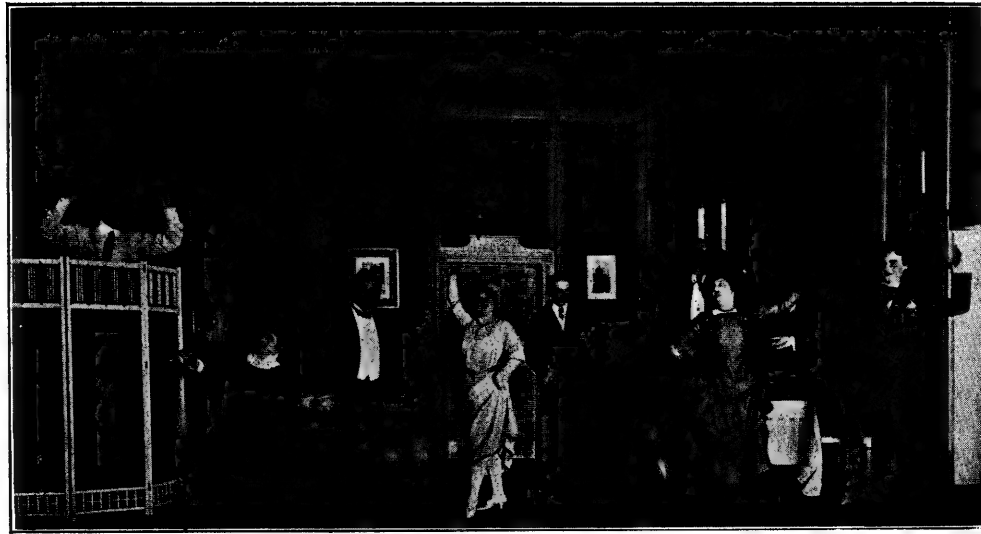
liebt, dem wird auch viel ver - ziehn, Ihr klei - nen Mäuschen von Ber - lin! - lin!

*f* *rit.* *pp a tempo* 1. 2.

*f* *rit.* *mp* *a tempo* *ff*



**Uraufführung am 6. August 1911, Berlin, Thalia-Theater.**



Phot. Zander &amp; Labisch.

1. Akt. Finale.

HELENE BALLOT

DELLA DONNA

FRITZ JUNKERMANN

EMIL SONDERMANN

PAUL BECHERT

ARNOLD RIECK

JOH. JUNKER-SCHATZ

## „Polnische Wirtschaft“

Posse mit Gesang und Tanz in 3 Akten von Jean Kren (nach dem gleichnamigen Schwank von Kraatz und Okonkowsky), Gesangstexte von Alfred Schönfeld.

**P**olnische Wirtschaft bedeutet einen außerordentlich günstigen Griff; mit einer Auführungsziffer von ca. 600 Vorstellungen in Berlin allein hat sie einen Aufführungsrekord erreicht. Gilbert hat hier einen überaus dankbaren Vorwurf für seine Musik gefunden. Die Handlung setzt gleich sehr lustig ein. Frau Marga Hegewaldt, eine temperamentvolle Polin und durch Erbe in den Besitz des polnischen Gutes „Groß-Karschau“ gelangt, ist mit ihrem Gatten uneins. „Er“ will sich scheiden lassen, weil „sie“ ihm allzuviel Temperament hat, „sie“ weigert sich, in die Scheidung zu willigen, da sie ihren Gatten wirklich liebt. So stehen die Dinge, als Wilhelm Hegewaldt in Berlin die Familie Mangelsdorf kennen lernt und sich in das hübsche Töchterlein Erika sofort sterblich verliebt. Hegewaldt, der natürlich vorflunkert, daß er ledig sei, wird als willkommener Schwiegersohn gleich von Frau Mangelsdorf mit Beschlag belegt, und das um so mehr, als sie ihn für sehr reich hält. Auch Vater Mangelsdorf, ein richtiger Berliner, spekuliert auf Hegewaldt, der

ihn aus mancherlei finanziellen Nöten reißen könnte. Diese Spekulation ist aber eine große Enttäuschung, denn Hegewaldt ist arm wie eine Kirchenmaus. Das Gut, von dem er spricht, gehört seiner Frau. Aber auch dieser nur bedingungsweise. Denn nur dann — so wollte es die Erbtante Cordula — wird ihr „Groß-Karschau“ verbleiben, wenn ihre Ehe mit Hegewaldt 5 Jahre mindestens ungetrübt glücklich gewesen ist. Zur Überwachung dieser Klausel war eine Kommission eingesetzt worden, an deren Spitze ein Vetter Margas, der verarmte Baron Schofinsky, stand. Zur selben Zeit, als Wilhelm Hegewaldt mit Erika Mangelsdorf anbandelte, hatte Vater Mangelsdorf mit einer Polin ein kleines Reiseabenteuer. „Zufällig“ war in dem Zuge, in welchem sich das interessante Abenteuer abspielte, der argwöhnische Schofinsky, der den verliebten Mangelsdorf attackierte. Mangelsdorf wußte allerdings nicht, daß die schöne Polin die Frau seines zukünftigen Schwiegersohnes sei, die dieser verleugnet und als eine polnische Dame namens Waschlafska vor-

stellt, die sein Gut kaufen will. So kommt es zu den lustigsten Zusammenstößen. Wilhelm Hegewaldt hat einen Freund, Hans Fiedler, Lyriker und Frauenrechtler in einer Person, der, anstatt zu helfen den Knoten zu lösen, ihn immer fester knüpft. Er fängt an Erika Feuer und verliebt sich sterblich in die kleine „Berliner Krabbe“. Aber noch ist der Konflikt nicht reif zur Lösung. Es kommen neue Verwicklungen, da alle Beteiligten auf „Groß-Karschau“ zusammentreffen. Dort soll nämlich wieder einmal der Hochzeitstag von Marga und Wilhelm gefeiert werden, wie das Testament es vorschreibt. Hierbei soll der Untersuchungskommission neuerdings das glückliche Familienleben vorgegaukelt werden. Anfangs hat sich Wilhelm gestraubt, die Komödie zu spielen, dann aber hat er nachgegeben, weil Frau Marga drohte, ihn sonst an Mangelsdorf zu verraten. Bisher war es Hegewaldt nämlich gelungen, sich „durchzumogeln“. Bei der Hochzeitsfeier platzt aber die Bombe. „Bei dir ist



Phot. Zander &amp; Labisch.

Ach, ist das ein schmanter Jüngling!

aber wirklich eine polnische Wirtschaft“, ruft Erika Mangelsdorf, die mit Bezug auf die Polin schon Verdacht geschöpft, ihrem Verlobten zu, und tatsächlich sind die Irrungen und Wirrungen auf Groß-Karschau, wo Mangelsdorf, um nicht erkannt zu werden, als polnischer Diener herumläuft, so groß, daß man sich in eine polnische Wirtschaft versetzt glaubt. Inzwischen sind Hans Fiedler und Erika sich nähergetreten, und Wilhelm Hegewaldt entdeckt plötzlich, daß er seine Marga doch noch liebt. In zwei großen Liebesszenen finden sich die Herzen der beiden Paare endgültig, und nun wird wirklich der Hochzeitstag des Hegewaldtschen Paares auf Groß-Karschau richtig gefeiert werden können. Hans Fiedler bekommt seine Erika, und Marga

hat ihr „Wilhalmchen“ wieder zurückerobert.

Aus den Illustrationen dieses erfolgreichen Stückes sind einige szenische und musikalische Höhepunkte zu ersehen.

Wir sind in der Lage, auch den „ersten Theaterzettelt“ zur „Polnischen Wirtschaft“ zu ver-



Phot. Zander &amp; Labisch.

2. Akt. Finale.

öffentlichen, so wie er also zur Premiere erschienen, und mit den Personen, die in der Premiere gespielt haben.

Unsere Leser finden diesen Zettel auf dem Vortitel. Ferner sind wir in der Lage, den Theaterzettel zu der interessanten Jubiläumsaufführung der 500. Vorstellung hier in Illustration wiederzugeben. Man sieht auch beim Vergleich dieser beiden Zettel klar und deutlich, daß



EMIL SONDERMANN

es eine sehr irrige Annahme ist, wenn man meint, es könne kein Schauspieler 500 mal hintereinander ein und dasselbe Stück spielen. Die Namen der ersten Kräfte, die in dieser Rekordposse beschäftigt waren, sind auch nach der 500. Aufführung die gleichen.

Das erste Darstellungsbild zeigt uns das I. Aktfinale, bei welchem das populär gewordene Marschlied: „Komm, mein Schatz, komm, mein Schatz, in den Lunapark“ erklingt, und zum Schluß der Überraschungstrick gebracht wird, gerade in dem Moment, wie FRITZ JUNKERMANN im Negligé hinter dem Wandschirm hervorspringt.

Das zweite Darstellungsbild, welches wir bringen, ist das von LOTTE REINECKEN, in der Position, in welcher sie das drollige Wort sagt: „Das ist ein schmanter Jüngling.“ Dieser „schmanter Jüngling“ ist so bekannt geworden, daß manches Liebchen es zu ihrem Erwählten als Kosewort gebraucht hat.

Dann finden unsere Leser das Bild EMIL SONDERMANN, wie er nach einer verunglückten Autofahrt, zwei totgefahrene Gänse schwingend, auf „Groß-Karschau“ ankommt.

Auch das zweite Aktfinale finden unsere Leser im Bilde, und zwar die Situation wieder-



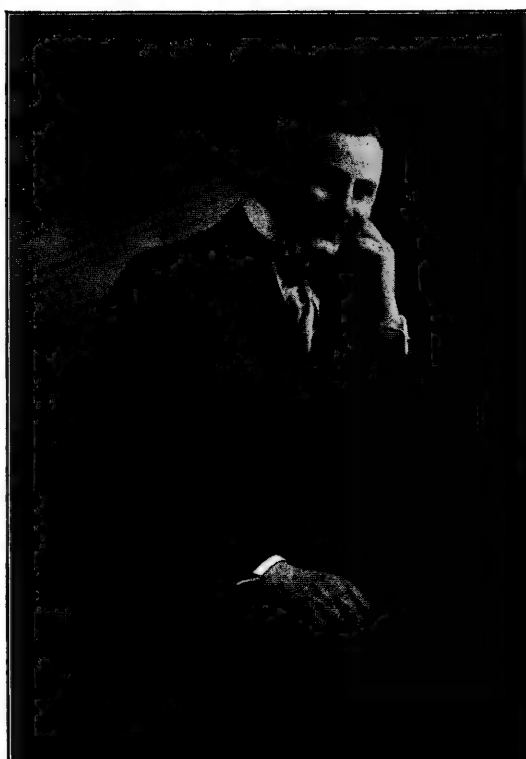
gebend, in welcher der Hochzeitsjahrestag auf Groß-Karschau gefeiert wird.

Es folgen Illustrationen die lustige „Dorfmusik“, in welcher sich ARNOLD RIECK und HELENE BALLOT auszeichneten; sie boten in diesem Duett ein wahres Kabinettstück. Eine Illustration zu dem Walzer: „Wer kann dafür“ durch EUGENIE DELLA DONNA und PAUL BECHERT wirkungsvoll wiedergegeben, ist ein weiteres Bild.

Alle diese Bilder zeigen unseren Lesern die Originalität der Darstellung und lassen auch diejenigen, die bedauerlicherweise das lustige Stück nicht gesehen haben — wir glauben, es werden wohl nicht viele sein —, vermuten, welche lustigen Situationen sich zu Musik und Text vereint haben.

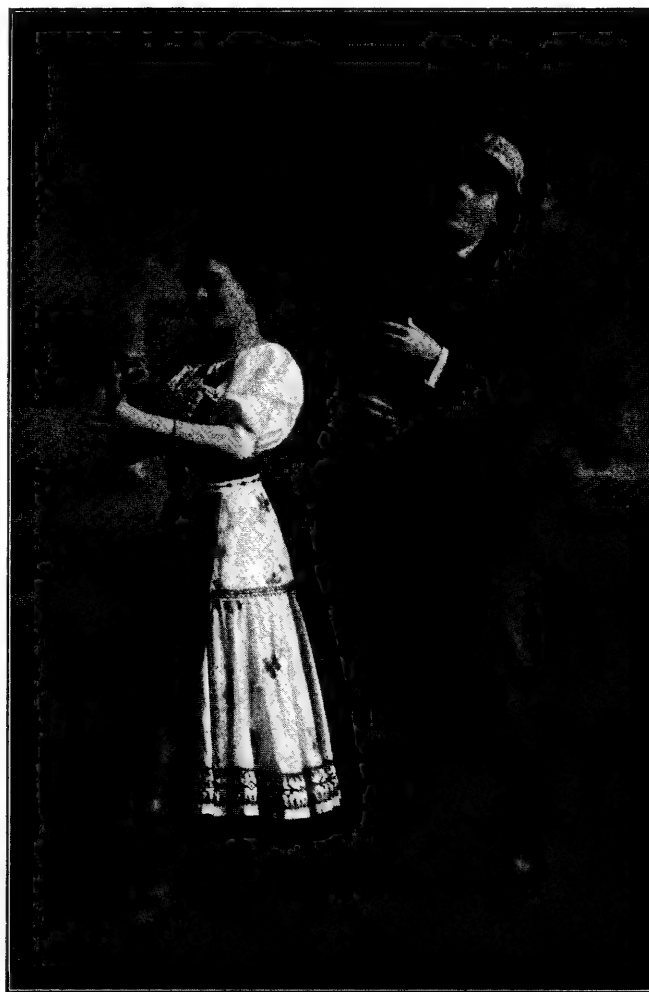


DIE  
DORFMUSIK



DIE  
DORFMUSIK

ARNOLD RIECK



Verlag der Neuen Photographischen Gesellschaft A.-G., Berlin-Steglitz.

Fräulein BALLOT und Herr RIECK im Duett: „Die Dorfmusik.“

Es bläst die Trompete: Trara-trara — — —

Und die Klarinette spielt: Da-didl-da — — —

# Die Dorfmusik.

## Walzerlied. (Duett).

Alle Rechte vorbehalten:

(Alfred Schönfeld.)

JEAN GILBERT.

**Walzer.**

**GESANG.** Sie. Ich bin vom

**PIANO.** *mf* *f* *p*

**Er.** Land ein dral-les Kind, wie so die Bau-ern-mä-del sind. Ihr Karl ist auch von der-bem

**Sie.** Schlag er rackert sich den gan-zen Tag! Melk' ich als Magd früh mei-ne Küh' denk' ich an

**Beide.** *ritard.* ihn, na a-ber wie, und Abend's 'sist das höch-ste Glück, dann geht's zusamm' zur Dorfmu-sik! Es

**Sie.** *ritard.* *mf* spielt der Trom-pe-ter, tra-ra, tra-ra, tra-ra, tra-ra! Und die Kla-ri-net-te spielt:

Da - didl - da, didl - da didl - da, didl - da didl - da! Es spielt der Trom - pe - ter: tra -

*mf*

ra, tra - ra, tra - ra, tra - ra, tra - ra! Und die Kla - ri - net - te spielt: Da - didl - da, didl -

da didl - da, didl - da! Immer noch mal rum, du Klei - ne, Mädel tanz und sei die

*p* *f p* *f p*

Mei - ne, Mädel, halt dich stramm, nimm mich doch zum Bräutigam. Die Dorf musik spielt noch ein Stück.

*f*

## TANZ.

*f*

*f* *fz*

## Die Dorfmusik

Duett aus „Polnische Wirtschaft“, gesungen von Helene Ballot und Arnold Rieck

Sie: Ich bin vom Land ein dralles Kind,  
Wie so die Bauernmädel sind.

Er: Ihr Karl ist auch von derbem Schlag,  
Er rackert sich den ganzen Tag.

Sie: Melk' ich als Magd früh die Küh,  
Denk' ich an ihn — na, aber wie!  
Und abends, 's ist das höchste Glück!  
Dann geht's zusamm' zur Dorfmusik.

Refrain:

Beide: Es spielt der Trompeter:  
Trara—Trara —  
Trara—Trara—Trara!  
Und die Klarinette spielt:  
Da—Didlda  
:,: Didlda  
Didlda :,:

Immer noch mal rum, du Kleine,  
Mädel, tanz und sei die Meine,  
Mädel, halt' dich stramm,  
Nimm mich doch zum Bräutigam,  
Die Dorfmusik  
Spielt noch ein Stück.

Sie: Kommt aus der Fremde man, welch Glück!  
Ins traute Heimdorf zurück.

Er: Dort ist das alte Scheunentor,  
Dort ragt der Kirche Turm hervor;

Sie: Die Hühner, Gänse gehn zur Ruh,  
Die Kuh im Stall brüllt: Muh, Muh.

Er: Die Glocken läuten — Dorfmusik —  
Fern klingt — ein altbekanntes Stück.

Refrain.

Sie: Und kommt dann früh der junge Tag,  
Das Dorf zieht aus zum Ernteschlag.

Er: Die Kinder barfuß vor der Tür { Mütze auf und  
Die spielen Zeck genau wie wir. { Hosen  
aufgekrempt

Sie: Dann gibt's 'ne kleine Balgerei,  
„Ich sag's der Mutter, wart, ei Weih!“

Er: Spät kommt der Erntezug zurück,  
Die Kinder vorn und Dorfmusik!

Refrain.

Sie: Des Sonntags ist's im Dorfe still,  
Weil man hin nach der Kirche will.

Er: Die Orgel klingt: Tararata,  
Andächtig sitzt das Pärchen da.

Sie: Doch am Nachmittag — Tirili —  
Geht's in den Wald, dort plaudern sie

Er: Von ihrer Liebe, ihrem Glück,  
Von fern her klingt die Dorfmusik.

Refrain.

Sie: Zur Kirmes ist ein großer Tanz,  
Da kommt der Otto, Emil, Franz!

Er: Die tun mit meinem Mädel schön,  
„Marsch, fort, sonst sollt ihr einmal sehn.“

Sie: Schon kommt's zu einer Holzerei,  
Mein Karl, der haut sie bald zu Brei!

Er: Ein wüster Knäul, Geschrei erdröhnt,  
Bis sie die Dorfmusik versöhnt.

Refrain.



# WER KANN DAFÜR?



Verlag der Neuen Photographischen Gesellschaft A.-G., Berlin-Steglitz.

Fräulein DELLA DONNA und Herr BECHERT im Walzerlied: „Wer kann dafür?“

„Daß mich die Weiber so gerne woll'n, wer kann dafür?“

„Daß mich die Männer so gerne woll'n, wer kann dafür?“

# Wer kann dafür?

Alle Rechte vorbehalten.

Lied aus der Posse „Polnische Wirtschaft.“

Text von Alfred Schönfeld.

JEAN GILBERT.

**Moderato.**

**GESANG.**

**PIANO.** *mf* *p*

Ich

muß es ge-steh'n, ich kann nicht um-hin, daß ich ein lok-ke-rer Zei-sig bin, Ma-

ma-chen, Cou-sin-chen, wohl al-le, wer weiß, die mach-ten des-we-gen die Höl-le mir heiß. Ja

was soll ich sa-gen, ja was soll ich tun, so lan-ge man lebt, soll der Mensch nim-mer ruhn, und

*ritard.*

*p* *ritard.*

*langsamer* *ritard.*

daß ich mir Ru-he nur sel-ten vergönn', da könnt ich wohl Zeuginnen Zeu-gen dut-zendweis nenn'n!

*p* *ritard.* *p*

**Valse lente.**

Daß mich die Wei - ber so ger - ne woll'n, wer kann da - für? wer kann da - für?

*p*

daß sie mit mir nie-mals lan - ge schmoll'n, wer kann da - für, kann da - für? —

*ritard.* *a tempo*

*ritard.* *a tempo*

Daß sie beim Kus-se so heiß er-glüh'n, wer kann da - für? wer kann da - für?

*etwas flotter* *langsamer*

*mf* *p*

daß sie ver - gel - ten stets mein Be - müß'n, wer kann da - für, kann da - für! —

*langsam* *ritard.*

**Schluß.**

*schnell*

*f* *fz*

# Wie schön bist du Berlin.

*Alle Rechte vorbehalten.*

Text von Alfred Schönfeld.

JEAN GILBERT.

**Marcia.**

**GESANG.**

**PIANO.**

Da drau-ßen rings im Lan-de, zieht ü - ber uns man her, als ob Ber-lin so

garnichts, so rei-ne gar-nichts wär! Wenn wir so et-was hö-ren, der Kamm uns-mäch-tig

schwillt, es kommt das Blut in Wal-lung, wir wer-den furcht-bar wild und sa-gen blos herr-



*ritard.*

jeh, habt ihr denn 'ne I - dee! Wer uns' - re Fried - rich - stra - ße, des Nachts noch nicht ge -

*ritard.*

sehn, Ben - zin er - füllt die Na - se, er bleibt be - wun - dernd stehn! Wer nicht die klei - nen

**Walzer.**

Mäd - chen sah flott vor - ü - ber - ziehn, der hat ja kei - ne Ah -

*rit.*

nung, wie schön du bist Ber - lin! — Der hat ja kei - ne Ah -

nung, wie schön du bist Ber - lin! —

Gesungen von Helene Ballot und Arnold Rieck.

# Männer, hak' mir 'mal die Taille auf.

## Rheinländer-Couplet.

Alle Rechte vorbehalten.

(Alfred Schönfeld.)

JEAN GILBERT.

**Rheinländer.**

**GESANG.** Sie: Kommt man A-bends müd' nach Haus,

**PIANO.** *fp* *p*

und zieht man sich schläf-rig aus; stößt man da - bei ganz ge-wiß

auf ein klei - nes Hin - der - nis. Er: Ach, die Tail - len so mo - dern

sind ein Schrek - ken für die Herr'n, hin - ten Ha - ken - fünf - zig Stück, man ver - renkt sich das Ge -

Sie: nick! Weil man's al - lein nicht schaf - fen kann, so ruft man bit - tend sei - nen Mann:

*rit.*

The musical score is written for voice and piano. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The piano part features a rhythmic accompaniment with chords and single notes. The vocal part consists of two lines of lyrics, each with a corresponding melody. The score includes dynamic markings such as *fp* (fortissimo piano) and *p* (piano), and a *rit.* (ritardando) marking at the end. The lyrics are in German and describe a man's frustration with his wife's lack of domestic skills, leading him to seek comfort elsewhere.

## Refrain.

Män-ne, hak' mir'mal die Tail-le auf, ich komm'nicht bis o-ben rauf, reck mir fast die

## Beide:

Ar-me aus, hilf doch dei-ner klei-nen Maus. Män-ne, hak' mir'mal die Tail-le auf,

ich komm'nicht bis o-ben rauf, zier' dich nicht so lang,sonst werd' ich noch krank,mach das

Ding doch end-lich auf!

Ding doch end-lich auf!

# Komm mein Schatz in den Lunapark.

## Marsch-Couplet.

Alle Rechte vorbehalten.

(Alfred Schönfeld.)

JEAN GILBERT.

**Marsch.**

**GESANG.**

Stadt-bahn o - der Au-to-bus,

**PIANO.**

Un-ter-grund und Om-ni-bus, zur Te-ras - se Ha-len-see, lang' mal raus das

Porte-mon-naie fünf-zig Pfen-nig kost' es blos, draußen ist der Teufel los.

Lu - na-park, das ist 'ne Pracht, was man da für Zik-ken macht, wenn's

The musical score is written for voice and piano. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/4. The piano part features a rhythmic march pattern with various dynamics including *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *p* (piano). The vocal part consists of a single melodic line with lyrics in German. The score is divided into four systems, each with a vocal staff and a piano staff.



*ritard.*

Sonn-tag ist, wenn's A-bend wird, der Ruf durch al-le Lüf-te schwirrt: Komm mein

*ritard.* *p*

Schatz, komm mein Schatz in den Lu-na-park, immer los, immer los, ich spen-dier drei Mark! Komm mein

Schatz, komm mein Schatz wir ge-hen los, das wird ja ganz fa-mos. TANZ.

# DIE MODERNE EVA

---



Plakat des Gilbertschen Ensembles für seine Tournée durch das Reich.

Uraufführung am 18. Oktober 1911,  
Berlin, Neues Operetten-Theater.



Phot. nembrandt, Charlottenburg.

Szenenbild aus dem II. Akt. Im Vordergrund „Die moderne Eva“ mit ihrem Mann.

## „Die moderne Eva“

Operette in 3 Akten von Georg Okonkowski und Alfred Schönfeld

Ein moderner Stoff für eine moderne Operette, die „Die moderne Eva“ heißt. Ein dankbarer Vorwurf für einen Komponisten wie Jean Gilbert. Die Handlung ist aus Paris bezogen, weil es bei uns noch nicht „so etwas“ gibt. Nämlich einen weiblichen Rechtsanwalt.

Madame Niniche Cascadier ist so ein weiblicher Rechtsanwalt, und die bärbeißige Frau, Gattin und Mutter erzieht ihre weibliche Deszendenz natürlich nach den Grundsätzen der Frauenemanzipation par excellence. Die eine ist Malerin geworden und will auf die Ehe verzichten, weil sie glaubt, sich eine Existenz ohne Mann schaffen zu können, die andere ist Doktorin geworden und will zwar die Männer kurieren, hat aber nicht die Absicht,

ihre ärztliche Kunst an einem eigenen Gemahl zu erproben. Zwischen den dreien pendelt der Vater dieser Mägdelein und angetraute Mann der

Frau Rechtsanwalt, Monsieur Cascadier, haltlos hin und her. Ein wenig Trottel und Lebemann — natürlich heimlich. Zu Renée, der Malerin, findet sich der Mann, der es mit ihr trotz aller Warnungen wagen will. Reich und flott ist er, und das Herz selbst einer ganz modernen Eva könnte er erringen. Aber Renée, diese moderne Eva, sträubt sich, sträubt sich so lange, bis die kluge Mama zur Ehe geraten hat, weil es doch „immerhin eine gute Partie sei“. Allein der reiche, junge Mann findet nicht das erträumte Glück bei der eigenen Frau; er sucht es daher bei einer anderen, wird aber



Phot. Photochemie.

MIZZI WIRTH. KARL PFANN.

Ist stolz wie ein Pfau,  
So ist die moderne Frau.

ertappt, und nun veranlaßt die Rechtsanwalts-Schwiegermutter die Scheidung. Dem Beklagten ersteht aber ein Retter in dem eigenen Neffen der Schwiegermutter, dem Rechtsanwalt Cibolet, der die kleine, hübsche Doktorin liebt. Cibolet hält vor Gericht eine donnernde Philippika gegen Niniche Cascadier, gewinnt den Prozeß, und die Folge ist die Erkenntnis Renées, daß man eine moderne Frau sein kann und doch eine liebende Gattin. Cibolet hat seinem medizinischen Kusine schon vor dem Termin die ärztliche

drei Akten das szenische Bild ein sehr interessantes.

Der Theaterzettel, dessen Vorderansicht wir hier veröffentlichen, weist noch das Ensemble des damaligen Neuen Operetten-Theaters am Schiffbauerdamm auf, jenes Theaters, welches heute unter dem Namen „Komödienhaus“ eine ganz andere Richtung pflegt. Aber dieses Personal, welches wir kurz mit dem Wort „Palfisches Operetten-Ensemble“ bezeichnen wollen, hat sich in der „modernen Eva“ zu interessanten Bühnenbildern vereinigt.



Phot. Photochemie.

POLDI AUGUSTIN. CARL BACHMANN.

Ich erkläre,  
daß meine Schwiegermutter übergeschnappt ist.

Wissenschaft aus dem Kopfe geschlagen und ihr nachgerufen, daß Küssen besser für sie ist, als Kranke zu kurieren, da überdies die Wissenschaft der Kleinen auf ziemlich schwachen Füßen steht. So endet die Sache versöhnlich, zumal Monsieur Cascadier nach allerlei Abenteuern als Lebemann wieder in Gnaden aufgenommen wird.

„Die moderne Eva“ könnte man als richtige Gesellschafts-Operette bezeichnen. Es kommen keinerlei kostümierte Aufzüge vor, keinerlei nationale Kostüme usw., doch ist in allen

Das Szenenbild, welches wir veröffentlichen, zeigt die moderne Eva, damals in meisterhafter Weise von MIZZI WIRTH dargestellt, also von jener Soubrette, von der man allerlei interessante Abenteuer erzählt hat, im II. Akt im Streit mit ihrem Mann; und das Bild von KARL PFANN weist auf das Duett: „Ich bin eine moderne Frau“ hin. Es ist der Moment, in dem der Mann dieser modernen Frau den Vorwurf macht, daß sie stolz wie ein Pfau sei.

Den liebenswürdigen Gegensatz zu diesem



streitenden Ehepaar bildet das Paar Camille und Cibolet, also der weibliche Doktor und der Rechtsanwalt, dargestellt von der fescen Soubrette LISA WEISE und dem liebenswürdigen Tenorbuffo CARL BACHMANN. Das Bild zeigt die Situation, wo das Fräulein Doktor Camille ihrem Vetter sagt, daß sie sehr gern lieb und zärtlich sein möchte, daß sie aber noch nichts von diesem Zustande eines jungen Mädchens empfunden habe. Das andere Bild zeigt die Situation des Tanzduetts: „Liebchen, laß uns tanzen“, in der der flotte Rechtsanwalt seiner Auserwählten bereits ein wenig Appetit auf ein flotteres Leben gemacht hat. Den Humor in dieser Operette vertritt die

Schwiegermutter Niniche, und wir sehen diese Rechtsanwalt-Schwiegermutter, in sehr drastischer Weise von POLDI AUGUSTIN dargestellt, in einem Gespräch mit Cibolet.

Schließlich können wir noch ein sogenanntes Zille-Bild veröffentlichen, d.h. ein Bild von dem Karikaturisten Zille, der hier eine Schlußszene der Operette im Gerichtssaal in farbiger Weise dargestellt hat. Das interessante Original ist uns zu einer Reproduktion zur Verfügung gestellt worden.

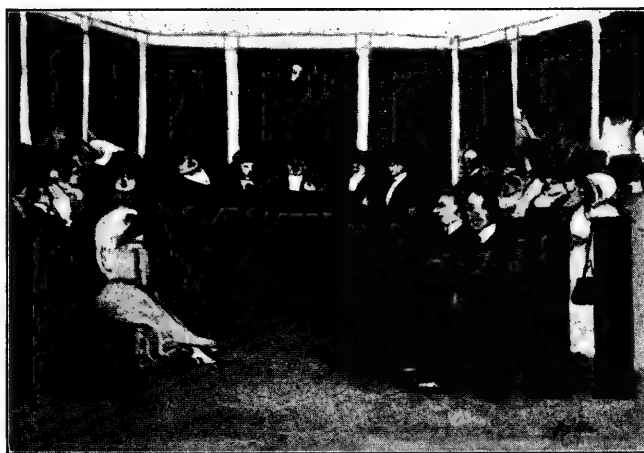
Für alle Leser, die das damalige, sehr gut eingespielte Palfische Ensemble kannten, werden diese Illustrationen eine interessante Erinnerung an Palfis Operettenzeit sein.



Phot. Photochemie.

LISA WEISE. CARL BACHMANN.

Möchte lieb und zärtlich sein,  
G'rade wie ein Schwesterlein.



Schlußszene nach einem farbigen Original von H. Zille.

# LIEBCHEN, LASS UNS TANZEN



Phot. Photochemie.

LISA WEISE und CARL BACHMANN im Tanzduett: „Liebchen, laß uns tanzen.“

Liebchen, laß uns tanzen,  
Tanzen wollen wir.

Mein Schatz, ich will es dir zeigen,  
Komm, wir schwingen uns im Reigen.

Frau Henrika Palfi zugeeignet.

„Die moderne Eva“

Aufführungsrecht vorbehalten.

## „Liebchen laß uns tanzen!“

(Text von G. Okonkowsky u. A. Schönfeld.)

Walzer-Duett.

Jean Gilbert.

Langsames Walzertempo.

The first system of the musical score is in 3/4 time, key of D major (two sharps). It features a vocal melody for the male part (Er) and a piano accompaniment. The lyrics are: Sie: Ich hab' fast nie-mals ge- / Er: Du kannst ja tan-zen du. The piano part includes dynamic markings like *p* and *p*.

The second system continues the vocal melody and piano accompaniment. The lyrics are: tanzt, ich ha-be im Le-ben nur stu-di-ert, weiß / kannst ja sin-gen, mein Schatz komm ach noch ein-mal, du. The piano part includes dynamic markings like *p* and *p*.

The third system continues the vocal melody and piano accompaniment. The lyrics are: nicht wie an-de-re Mäd-chen sind, hab' so was sel-ten pro- / kannst dich wie-gen du kannst dich schmiegen, mein Schatz. Sie: Ach noch. The piano part includes dynamic markings like *p* and *p*.

biert! ——— Er: Mein Schatz, ich will es dir zei - gen, komm — wir  
zwei - - - mal! Wie süß beim Lo-cken der Gei - gen schwingt er mit

*etwas langsamer*  
schwin - gen — uns im Rei - - - gen. So komm doch ge - schwind, ich  
dir sich — so im Rei - - - gen. Er: So komm doch ge - schwind, ich

*a tempo*  
zeigs dir mein Kind, im Wal - - - zer - - - takt! Beide: Hörst du der  
zeigs dir mein Kind, im Wal - - - zer - - - takt!

*ritard.*  
Gei - gen Me - lo - die, in schön - ster Har - mo - nie! ———



## Walzer.

Lieb - chen, laß uns tan - - zen, tan - zen, wol-len wir, \_\_\_\_\_

*a tempo*

*f* *p* *f* *p* *p* *p*

le - be, la-che, lie - - be freu - e dich mit mir! \_\_\_\_\_

*a tempo*

Hörst du nicht die Wei-se er klin-gen so süß \_\_\_\_\_ Sie: so süß! \_\_\_\_\_

*p* *p* *pp*

Er: Fühlst dich wenn im Tan - ze wir schwingen im Pa - - ra - - dies! \_\_\_\_\_

Beide: {Lieb - chen,  
Lieb - ster, laß uns tan - - zen, tan - zen wol-len wir \_\_\_\_\_

le - be, la-che, lie - - be freu - e dich mit mir!

*ritard.* *a tempo*

*ritard.* *p* *a tempo*

Tanz.

Da Capo.

„Die moderne Eva“

Aufführungsrecht vorbehalten.

## Jeder Mann, wenn er kann, macht 'nen Seitensprung.

Text von G. Okonkowsky und A. Schönfeld.

Ziemlich schnell.

Musik von Jean Gilbert.

Ob. Clar. Fl. u. Picc.

*f* Streich. Trombi

Tymp. Tromboni

*fz* Fag. kl. Tr.

Gott, es ist gar nicht mehr zu er - tra - gen, al - les  
Seh' ich mal so ein rei - zen - des Mäus - chen, bin ich

*fz* *pp* 1. Tromba

Becken

klein möcht' ich schla - gen, möch - te fort al - le ja - gen. Ei - ne  
ganz aus dem Häus - chen, schi - cke gleich ein kleines Sträußchen, bren - ne

*pp* *pp* 1. Tromba 2. Tromba *fz* Corno 3 u. 4

Becken Tromboni

Null bin ich hier in dem Hau - se, mei - ne Haa - re ich zer -  
fast wie ein glü - hen - der Kra - ter, schlei - che a - bends wie ein

**Flotter.**

zau - se und vor Wut heiß rollt mein Blut! Um nicht zu ver - ro - sten,  
Ka - ter gra - de zu zum Ren - dez - vous! Wenn mich so die Frau - en

muß ich heim - lich ko - sten Lie - besglück und Zärt - lich - keit, Won - ne - schau - er,  
'ser - ste Mal er - schau - en, denkt sich man - che heim - lich, halt, lie - ber Freund, du

Se - lig - keit! Fan - ge da - rum wo ich kann, ei - ne klei - ne Lieb - schaft an  
bist zu alt! Doch wenn sie mich nä - her kennt, fühlt sie, wie mein Her - ze brennt



und da-bei komm' ich auf mei-ne Ko - - sten! Je - der Mann, wenn er  
und sie weiß, sie kann stets auf mich bau - - en!

kann, macht 'nen Sei-ten-sprung er pous-siert un - ge - niert das hält

frisch und jung! Man geht aus, Frau zu Haus, A - bends spät, tête-a -

tête, es gibt Schwung so ein klei-ner Sei-ten-sprung! Je - der

Mann, wenn er kann macht 'nen Sei-ten-sprung, er pous-siert un - ge -

niert, das hält frisch und jung! Tol - ler Hecht gar nicht schlecht, Her-zens -

dieb, ach, wie lieb, es hält jung so ein klei-ner Sei-ten-sprung!

sprung!

JEAN GILBERT  
ZEHN LEICHTE  
UND MELODIÖSE  
SALONSTÜCKE

SÉRÉNADE ANDALOUSE  
SPANISCHER WALZER

## No 1. Wanderlust.

Jean Gilbert.

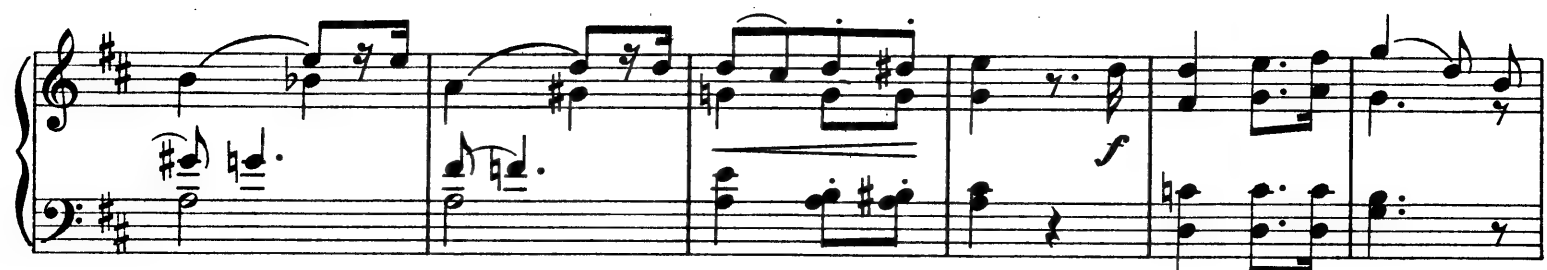
Frisch bewegt.

PIANO.

The musical score is written for piano in 2/4 time, featuring a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo is marked 'Frisch bewegt.' (Frisch bewegt.). The score consists of five systems of music, each with a treble and bass staff. The first system begins with a forte (*f*) dynamic. The second system continues with a forte (*f*) dynamic. The third system introduces a piano (*p*) dynamic. The fourth and fifth systems continue the piece with various musical notations, including eighth and sixteenth notes, rests, and slurs. The piece concludes with a final chord in the fifth system.







## No 2. Menuett.

Gemächlich.

Jean Gilbert.

The musical score is written for piano and consists of six systems of music. Each system contains a treble staff and a bass staff. The key signature is one flat (B-flat major), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Gemächlich.' (moderately slow). The score begins with a piano (*p*) dynamic marking. The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several measures with slurs and ties, indicating phrasing. The score concludes with a final cadence in the last system.



*a tempo*



## No 3. Barcarole.

Mäßig bewegt.

Jean Gilbert.

*p*

*p sosten.*

*a tempo*

*p* *cresc.* *f*

*dim.* *p*

*p*

*p*

First system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with a long slur spanning across the system. The bass clef staff provides harmonic support with chords and moving lines. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the middle of the system.

Second system of musical notation. It begins with a *ritard.* (ritardando) marking. The treble clef staff has a melodic line with a slur. The bass clef staff has a rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *p* (piano) is present. The system concludes with the tempo marking *a tempo*.

Third system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with a slur. The bass clef staff has a rhythmic accompaniment. This system continues the musical development without specific performance markings.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with a slur. The bass clef staff has a rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *sosten.* (sostenuto) is present. The system concludes with the tempo marking *a tempo*.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with a slur. The bass clef staff has a rhythmic accompaniment. Dynamic markings of *f* (forte) are present in the middle of the system.

Sixth system of musical notation, the final system on the page. It begins with a *dim.* (diminuendo) marking. The treble clef staff has a melodic line with a slur. The bass clef staff has a rhythmic accompaniment. Dynamic markings of *p* (piano), *dim.* (diminuendo), *ritard.* (ritardando), and *pp* (pianissimo) are present. The system concludes with a double bar line.

## Nº 4. Kinderpolka.

Anmutig bewegt.

Jean Gilbert.

The musical score for "Nº 4. Kinderpolka." by Jean Gilbert is written for piano and strings. It is in 2/4 time and the key of D major (two sharps). The tempo is marked "Anmutig bewegt." (Gracefully moving). The score consists of six systems of music. The piano part (treble and bass clef) features a melody with various ornaments and dynamics, including *p* (piano), *dim.* (diminuendo), *a tempo*, *cresc.* (crescendo), *ritard.* (ritardando), and *f* (forte). The string part (treble and bass clef) provides harmonic support, with markings for *string.* and *p* (piano). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and ornaments.

string. *ritard.* *dim.*

This system features a piano accompaniment in D major. The right hand plays a series of eighth-note chords, while the left hand plays a steady eighth-note bass line. The tempo is marked *string.*, and the system concludes with *ritard.* and *dim.* markings.

*a tempo* *p*

This system continues the piano accompaniment. The right hand has a melodic line with eighth notes, and the left hand has a bass line with eighth notes. The tempo is marked *a tempo*, and the system begins with a *p* (piano) dynamic marking.

*p* *cresc.*

This system continues the piano accompaniment. The right hand has a melodic line with eighth notes, and the left hand has a bass line with eighth notes. The system begins with a *p* (piano) dynamic marking and includes a *cresc.* (crescendo) marking.

*p* *string.* *f* *ritard.*

This system continues the piano accompaniment. The right hand has a melodic line with eighth notes, and the left hand has a bass line with eighth notes. The system begins with a *p* (piano) dynamic marking, includes a *string.* marking, and ends with a *f* (forte) dynamic marking and a *ritard.* (ritardando) marking.

*a tempo* *p* *più lento*

This system continues the piano accompaniment. The right hand has a melodic line with eighth notes, and the left hand has a bass line with eighth notes. The tempo is marked *a tempo*, the system begins with a *p* (piano) dynamic marking, and ends with a *più lento* (more slowly) marking.

*dim.*

This system continues the piano accompaniment. The right hand has a melodic line with eighth notes, and the left hand has a bass line with eighth notes. The system includes a *dim.* (diminuendo) marking.

# Nº 5. Mazurka.

Tempo di Mazurka.

Jean Gilbert.

*f*

*p*

*poco più lento*

*p*

*con fuoco*

*f*

*ritard. dim.*

*Poco più lento.*

*p*





## Nº 6. Nocturne.

Mäßig langsam.

Jean Gilbert.

The musical score is written for piano and string. It consists of six systems of music. The piano part is written in 4/4 time and features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The string part is written in 4/4 time and features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The score is in G major, with one sharp (F#) in the key signature. The tempo is marked "Mäßig langsam." (Moderately slow). The composer is Jean Gilbert.

The score is written for piano and string. The piano part is written in 4/4 time and features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The string part is written in 4/4 time and features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The score is in G major, with one sharp (F#) in the key signature. The tempo is marked "Mäßig langsam." (Moderately slow). The composer is Jean Gilbert.

First system of a musical score. The treble staff contains a melody with accents and a final flourish. The bass staff features a dense, rhythmic accompaniment of eighth notes. Dynamics include *f* and *ritard.*, ending with a *ff* marking.

Second system of the musical score. The treble staff has a melodic line with a *dim. ritard.* marking. The bass staff has a sparse accompaniment. A *p* dynamic is marked. The system concludes with the word **Zeitmaß** above the staff.

Third system of the musical score. Both staves feature a continuous eighth-note accompaniment. The treble staff includes a melodic line with various accidentals.

Fourth system of the musical score. The treble staff continues the eighth-note accompaniment with a melodic line. The bass staff has a simple accompaniment. A *p* dynamic is marked.

Fifth system of the musical score. The treble staff features a melodic line with a *f* dynamic. The bass staff has a continuous eighth-note accompaniment. A *p* dynamic is marked.

Sixth system of the musical score. The treble staff has a melodic line. The bass staff features a dense, rhythmic accompaniment of eighth notes. Dynamics include *pp* and *ritard.*, ending with a final chord.

# No 7. Ungarisch.

Jean Gilbert.

Sehr langsam.

First system of musical notation. The piece is in 3/4 time, key of D major. The right hand features a melodic line with slurs and ties, while the left hand provides a harmonic accompaniment. Dynamics include *f* (forte) and *pp* (pianissimo). The instruction "ohne Pedal" (without pedal) is written below the right hand.

Second system of musical notation. The right hand continues the melodic development with a long slur. The left hand accompaniment is consistent. A "Ped." (pedal) instruction is written below the left hand.

Third system of musical notation. The right hand features a triplet of eighth notes. The left hand accompaniment continues. The dynamic *pp* is indicated at the end of the system.

Fourth system of musical notation. The right hand has a long melodic slur. The left hand accompaniment is present. A "Pedal" instruction is written below the left hand.

Noch langsamer.

Fifth system of musical notation. The tempo is marked "Noch langsamer" (even slower). The right hand has a melodic line with slurs. The left hand accompaniment is present. The dynamic *p* (piano) is indicated.

Sixth system of musical notation. The right hand features a triplet of eighth notes. The left hand accompaniment continues. Dynamics *p* and *pp* are indicated.





## Nº 8. Polonaise.

Jean Gilbert.

The musical score for "Nº 8. Polonaise." by Jean Gilbert is written for piano and treble clef. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 3/4. The score consists of six systems of music. The first system begins with a forte (*f*) dynamic. The second system ends with a *dim.* (diminuendo) marking. The third system begins with a piano (*p*) dynamic and includes a *trm* (trill) marking. The fourth system continues the melodic and harmonic development. The fifth system includes a *ritard.* (ritardando) marking and a fortissimo (*ff*) dynamic. The sixth system concludes the piece. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings.



## No 9. Rosentanz.

Jean Gilbert.

Allegro moderato.

*p grazioso*

*p*

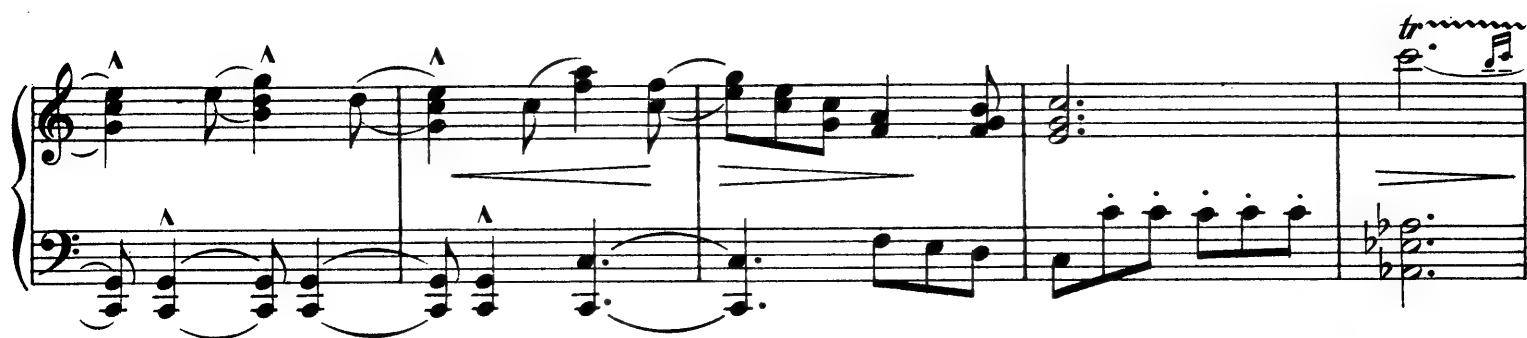
*cresc.* *mf* *pp*

*mf*

*cresc.*

*f* *p*

1. 2.



## Nº 10. Gavotte.

Jean Gilbert.

Tempo di Gavotta.

*p*

*mf*

*etwas schneller*

*ritard.* *p* *p pikant*

*crescendo.*





First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, marked with accents (^) and slurs. The bass clef staff provides harmonic support with chords and moving lines. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano).



Second system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic development. The bass clef staff features a more active line with eighth notes. A *crescendo* marking is present in the right hand.



Third system of musical notation. The treble clef staff shows a melodic phrase with accents (^). The bass clef staff has a rhythmic pattern of eighth notes. Dynamics include *mf* (mezzo-forte).



Fourth system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with slurs. The bass clef staff has a moving line with eighth notes. Dynamics include *p* (piano).



Fifth system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with slurs. The bass clef staff features a rhythmic pattern of eighth notes. Dynamics include *ppp dim.* (pianissimo diminuendo) and *ppp* (pianissimo).

# Sérénade Andalouse.

Spanischer Walzer.

Jean Gilbert.

## Introduction.

Feurig.

PIANO.

## Langsam.

First system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics: *pp* (pianissimo) in the first measure, *pp* in the third measure, *pp* in the fourth measure, *pp* in the fifth measure, and *f* (forte) in the sixth measure. A crescendo hairpin is shown between the fifth and sixth measures.

Second system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics: *p* (piano) in the first measure, *pp* in the third measure, *fp rit.* (fortissimo ritardando) in the fifth measure, and *p* in the sixth measure. A crescendo hairpin is shown between the first and second measures, and a decrescendo hairpin is shown between the fifth and sixth measures.

**Moderato.**

Third system of musical notation, marked **Moderato.** Treble and bass staves. Dynamics: *p* (piano) in the first measure and *p* in the fifth measure. A crescendo hairpin is shown between the second and third measures, and a decrescendo hairpin is shown between the fourth and fifth measures.

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics: *fp* (fortissimo piano) in the second measure, *f* (forte) in the third measure, and *f* in the fourth measure. A crescendo hairpin is shown between the first and second measures, and a decrescendo hairpin is shown between the third and fourth measures.

**Tempo di Valse.**

Fifth system of musical notation, marked **Tempo di Valse.** Treble and bass staves. Dynamics: *p* (piano) in the first measure, *fp* in the second measure, *rit.* (ritardando) in the third measure, and *ff* (fortissimo) in the fourth measure. A crescendo hairpin is shown between the first and second measures, and a decrescendo hairpin is shown between the third and fourth measures.

Sixth system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics: *fz* (fortissimo) in the sixth measure. A crescendo hairpin is shown between the first and second measures, and a decrescendo hairpin is shown between the third and fourth measures.

**Walzer.**  
**Feurig.**

1.

This musical score is for a waltz titled "Walzer. Feurig." (Waltz. Fiery). It is marked with a first ending bracket labeled "1." and a tempo of "Feurig." (Fiery). The score is written for piano in 3/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The piece consists of six systems of music, each with a treble and bass staff. The first five systems are marked with a forte dynamic (*f*) and a crescendo hairpin. The sixth system begins with a fortissimo (*ff*) dynamic, followed by a piano (*p*) dynamic, and then returns to a forte (*f*) dynamic. The music features a variety of musical notations, including eighth and sixteenth notes, rests, and various ornaments like trills and grace notes. The bass line is primarily composed of chords and single notes, while the treble line contains more complex melodic passages with many slurs and ties.





2.

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and rests. The left hand plays a series of chords, starting with a forte (*f*) dynamic. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

Second system of the piano score. The right hand continues with melodic lines, including a trill. The left hand plays chords, with a piano (*p*) dynamic marking at the beginning.

Third system of the piano score. The right hand has melodic lines with eighth notes. The left hand plays chords, with a piano (*p*) dynamic at the start and a forte (*f*) dynamic later in the system.

Fourth system of the piano score. The right hand features a melodic line with a trill and a fermata. The left hand plays chords, with dynamics including piano (*p*), fortissimo (*ff*), and fortissimo *a tempo* (*ff a tempo*). A *rit.* (ritardando) marking is also present.

Fifth system of the piano score. The right hand has a melodic line with a fermata. The left hand plays chords, with a piano (*p*) dynamic marking.

Sixth system of the piano score. The right hand features a melodic line with eighth notes. The left hand plays chords, with a fortissimo (*fp*) dynamic at the beginning.



3.

This musical score consists of six systems of piano notation, each with a treble and bass staff joined by a brace. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The first system (measures 162-163) begins with a forte (*f*) dynamic. The second system (measures 164-165) features a piano (*p*) dynamic. The third system (measures 166-167) returns to a forte (*f*) dynamic. The fourth system (measures 168-169) is marked piano (*p*). The fifth system (measures 170-171) includes first and second endings, with the second ending marked forte (*f*). The sixth system (measures 172-173) starts with a fortissimo piano (*fp*) dynamic and includes accents (^) over several notes in the treble staff.

First system of the musical score. The treble staff features a melodic line with eighth-note runs and accents, while the bass staff provides a harmonic accompaniment of chords. A dynamic marking of *ff* (fortissimo) is present in the bass staff. The system concludes with a first ending bracket and a repeat sign.

## Coda.

Second system, labeled "Coda.". The treble staff contains a melodic line with eighth-note patterns and accents. The bass staff features a steady accompaniment of chords. A dynamic marking of *f* (forte) is indicated in the bass staff.

Third system of the musical score. The treble staff has a melodic line with eighth-note runs and accents. The bass staff provides a harmonic accompaniment of chords. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the bass staff.

Fourth system of the musical score. The treble staff features a melodic line with eighth-note runs and accents. The bass staff provides a harmonic accompaniment of chords. Dynamic markings of *ff* (fortissimo) and *sempre ff* (sempre fortissimo) are present in the bass staff.

Fifth system of the musical score. The treble staff has a melodic line with eighth-note runs and accents. The bass staff provides a harmonic accompaniment of chords.

Sixth system of the musical score. The treble staff features a melodic line with eighth-note runs and accents. The bass staff provides a harmonic accompaniment of chords. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the bass staff.





*f*

*fz*

*fz*

*fz*

*fz*

*ff* *acceler.*

*fff*



Im Globus Verlag G. m. b. H., Berlin W<sup>66</sup>, Kaiserhofstr. 1

ist ferner erschienen:

# Globus-Tanz-Album

60 Tänze moderner Komponisten

zusammengestellt und herausgegeben von

Elegant  
gebunden M. 3,-

Paul Lincke

Elegant  
gebunden M. 3,-

## Inhalt

### Polonaise

Heins, Carl, Polonaise op. 63

### Märsche

Blon, Franz v., Frischer Mut, leichtes Blut  
Franke, Theodor, Der Waldmeister  
Hollaender, Victor, Avantageur-Marsch  
Ehrke, Reinhold, Flaggen-Marsch  
Prinz Joachim Albrecht, Karneval-Marsch  
Lincke, Paul, Schutzmanns-Marsch  
Lindemann, Otto, Rittersporn-Marsch  
Schmidt, Max, Spiritisten-Marsch  
Wagner, J. F., Frisch, Frei, Froh, Fromm,  
Souza, Ph., Die treue Legion | Marsch  
Lincke, Paul, Folies-Bergères

### Walzer

Ertl, Dominik, Lieb' Rätchen, Walzer  
Ehrke, Reinhold, Johannsnacht-Walzer  
Lincke, Paul, Indra-Walzer  
" " Luna-Walzer  
" " Eysistrata-Walzer  
" " Nakiri-Walzer  
" " Märchen-Walzer  
" " Verschmähte Liebe, Walzer  
" " Lose, muntere Lieder, Walzer  
" " Sinnbild-Walzer  
Translatour, G., Wiener Praterleben, Walzer  
" Mondnacht in Neapel, Walzer  
Hollaender, B., Am Manzanares, Walzer  
Waldteufel, E., Ein gebrochenes Herz, Walzer  
Schmidt, Max, Himmelhof-Walzer  
" " Liebeschlüssel-Walzer  
Wenzel, Leopold, Rüsse in Ehren, Walzer

## Inhalt

### Polkas

Lindemann, Otto, Biskuit, Polka  
Gauvin, Adolf, Luba-Polka  
Rosenzweig, Wilhelm, Nur platonisch, Polka  
Nachfall, Paul, Glockenspiellänge, Polka  
Ehrke, Reinhold, Schmag-Polka  
Lincke, Paul, Rjöbenhavener Polka  
Brandt, Franz, Die kleine Herzensdiebin, Polka  
Schrader, A., Leichtes Blut, Polka  
Mundelt, Fr., Mädel, komm, Polka  
Lincke, Paul, Automobil-Polka

### Rheinländer

Bergemann, Willy, Josephinen-Rheinländer  
Lincke, Paul, Gustav-Rheinländer  
Herzog, W., Im Wein ist Wahrheit, Rheinl.  
Sackur, C., Flatterröschen-Rheinländer  
Ehrke, Reinhold, Immer runter, Rheinländer  
Lincke, Paul, Schnecken-Rheinländer  
Sackur, C., Hänsel und Gretel, Rheinländer

### Mazurkas

Franke, Theodor, Am Imatra  
Lincke, Paul, Ratsmadelgeschichten  
Leutner, Albert, Amicitia  
Strauß, Josef, Dithyrambe  
" " Frauenherz  
Klose, Oscar, Jasminen

### Diverse Tänze

Lincke, Paul, Cafe-Walt  
Herzog, W., Krakowial  
Wiedemann, L., Marilla-Galopp  
Lorenz, F., Um die Wette, Galopp  
Sackur, C., Grüße aus dem Böhmerland,  
Lincke, Paul, Luna-Quadr. | Tyrolienne  
Schubert, Paul, Les Lanciers, Quadr. à la cour  
Mozart, W. A., Menuett à la cour

Im Globus Verlag G.m.b.H., Berlin W<sup>66</sup>, Kaiserhofstr. 1

ist ferner erschienen:

# Globus-Salon-Album

35 Salonstücke moderner Komponisten

Zusammengestellt und herausgegeben von

Paul Lincke

Elegant  
gebunden M. 3,-

Elegant  
gebunden M. 3,-

## Inhalt

### Ouvertüren

Joachim Albrecht, Prinz von Preußen, Lustspiel-  
Lincke, P., Nafiris Hochzeit [Ouvertüre]  
" " Venus auf Erden  
Moskau, Th., Eine nächtliche Wanderung

### Bravourstücke

Lincke, P., Ballettmusik (Luftballett) aus: Frau Luna  
" " Ringlein am Finger, aus: Fräulein  
Coreley. Fantasie von O. Lindemann  
Scharwenka, K., Polonaise  
" " Tarantella  
" " Walze brillante  
Rachfall, P., Die Spieluhr

### Transkriptionen

Lincke, P., Es war einmal, aus: Im Reiche des  
Indra. Fantasie von R. Sourbié  
Lincke, P., Schlösser, die im Monde liegen, aus:  
Frau Luna. Fantasie von R. Sourbié  
Brandt, H., Vom Rhein der Wein  
Buraw, C., Polnisches Lied, arr. von Fr. Biehl  
Drunten im Unterland, Fant. von A. Rügenmeister

### Potpourris

Lincke, P., Frau Luna  
" " Lysistrata  
Sackur, C., Fröhlich, heiter u. s. w.

### Salonstücke

Heins, C., Traum der Jugend  
Klose, O., Mandolinata  
Heins, C., Goldne Myrten  
Rachfall, P., Heimliche Liebe  
Lincke, P., Melanie-Savotte  
" " Stellbichein-Serenade, aus: Lysistrata  
Heins, C., Frohe Botschaft  
Klose, O., Hochzeitsständchen  
Lincke, P., Die Lotosblume  
Sourbié, R., Waldesrauschen  
Lincke, P., Der Weg zum Herzen  
Szibulka, Ad., Heliotrope  
" " Traumgeister  
Lincke, P., Glühwürmchen-Idyll  
Lege, W., Inniger Wunsch  
" " Barcarole  
Lindemann, O., Vollmondzauber

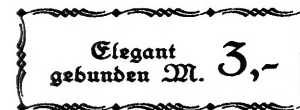


22  
Im Globus Verlag G.m.b.H., Berlin W<sup>66</sup>, Kaiserhofstr. 1

ist ferner erschienen:

# Victor-Hollaender-Album

Klänge aus dem Metropol-Theater



## Inhalt

### Ein tolles Jahr

Emill!  
Der Mann im Mond  
Das Lied von der Steuer  
Die moderne Köchin  
Traumlied  
Volkslied und Gassenhauer (Corelei und Rix-  
dorfer, O du mein Püffelchen)  
Der letzte Taler

### Neuestes! Allerneuestes!

Die Perle der Armee  
Prolog  
Hier oben ist es schöner  
Das Glück im Himmel  
Linden-Lied  
Der Krefelder Backfisch  
Die Tochter des Regiments  
Roland und Vittoria, Möchte nicht, möchte  
nicht mit mir gehn?  
Burenlied

### Ne feine Nummer

Das Lied vom Schnee  
Ich pfeif' drauf

### Schön war's doch!

Berliner Früchtel  
Berlin, Berlin, du wunderschöne Stadt!  
Die süßen kleinen Mägdelein  
In der Beziehung stehn wir einzig da!

### Schön war's doch!

Nord-Express  
Zauberlieder  
Der Schwerenöter  
Prinzessin Tausendschönchen

### Die zwölf Frauen des Japhet

Die Rirschen in Nachbars Garten  
Die schöne Vestalin, Potpourri

### Lieder

Charlotte  
Mein Ofen und ich  
So es Gott gefällt  
Wenn Grete mein Schatz wär!  
Anmutiger Vertrag  
Piep! Piep!  
Hänschen und 's Gänschen

### Tänze und Potpourris

Polka: Ne feine Nummer  
Juxmarsch: Das beschwipste Wickelkind  
Walzer: Traumgeister  
Polka-Mazurka: Pensionsmädels  
Walzer: Mormonenweibchen  
Polka: Berliner Mädels  
Potpourri: Neuestes! Allerneuestes!  
Potpourri: Im Überbrettel  
Ballett-Suite: Briefe, die sie erreichten